Biblioteca Regională Hunedoara-Deva

Theodor Pallady (II)

Versuri de Grigore Hagiu

Mai amară decît pelinul

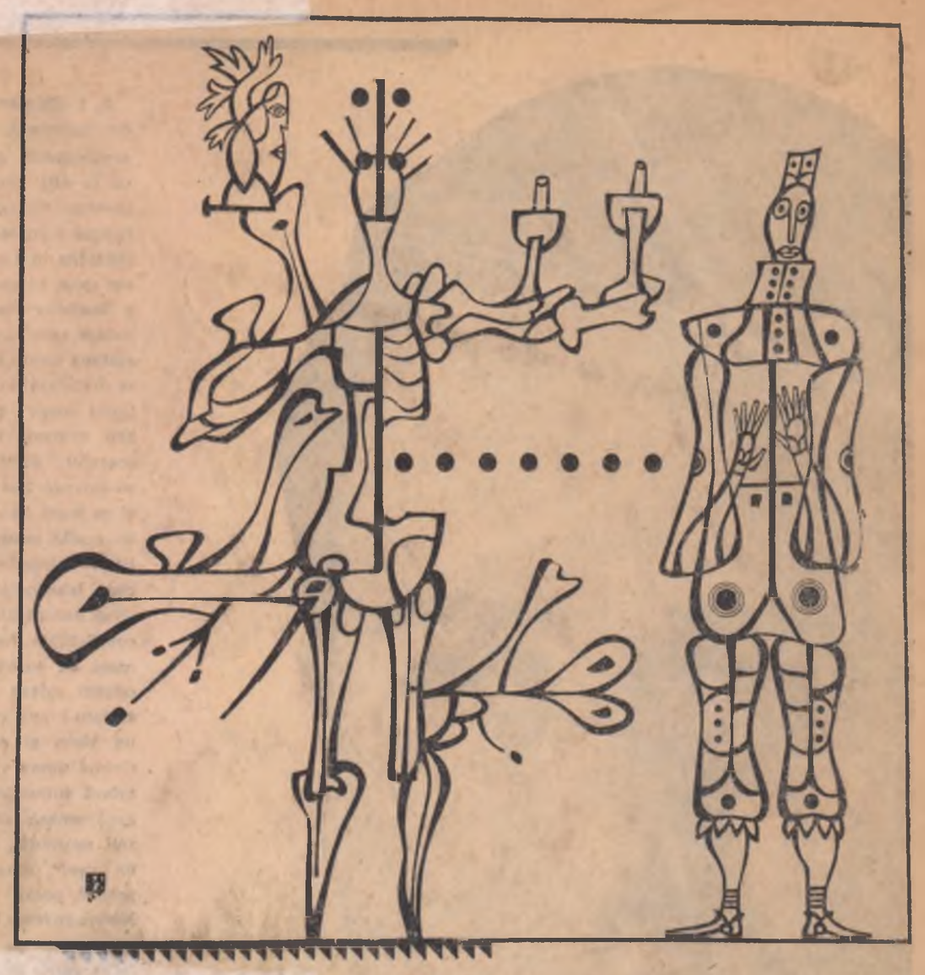
de Constantin Prisnea

Proletari din toate țările, uniți-vă!

LUCEAFĂRUL

SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

ANUL XI — Nr. 1 (297) ● Redactor-șef EUGEN BARBU ● Sîmbătă 6 IANUARIE 1968



Desen de BENEDICT GĂNESCU

ION MITRICI „Gînd rotund"

SPTĂMÎNA

PREMIILE ANULUI 1967

Cormată numai în perspectiva scurgerii timpului, validitatea tei opere literare se poate dezvălui cu mai multă sau mai puțină ușurință criticii și cititorilor încă de la momentul deveniriiale bun public. Dincolo de mișcarea imprevizibilă a ideilor, dinlo de cursul nebănuit pe care îl poate lua evoluția literaturi spre exemplu, dincolo de preferințele gustului snob, rafinat, au a celui determinat de un nivel de cultură mediu, o operă literară de valoare se prezintă ca o entitate de sine stătătoare a istoria genului ce il reprezintă. Mijloacele de detectare ale alcrii ei întrinsece au încetat de mult a mai fi o problemă. Erdelismele, cercetările combinate, analiza stilistică, studierea elmentelor specifice, iată numai o parte din mijloacele puse d cercetătorul onest în slujba depistării particularităților uni opere literare, în slujba găsirii argumentelor pentru emitereaunei solide judecăți de valoare.

Un premu literar vine să încununeze cu laurii durabilității ceea ce poæ risca printr-o neatenție, o scăpare de gust sau de informație, ă devină efemer. Un premiu literar onest încununează de reulă o operă — și mai puțin o personalitate — trecînd-o pe atasta prin focul necruțător al probelor estetice, confirmînd-o cipe o prezență remarcabilă în conjunctura literară respectivă. edecernarea unui premiu literar (lucru cam rar întîmplat) ar însemna, tot în mod ideal, absența în contextul respectiv a lucărilor demne de luat în considerație. Nu excludem, evident, posibilitatea unei perioade de secetă, de prezență aminată a capooperelor, care oricum nu se nasc anual. Adăugînd la cele enuiate mai sus faptul că nu rareori opere mai puțin valoroase întrunesc sufragiile unui juriu ce aplică în mod subiectiv criteiile estetice, sau că uneori acestea sînt combinate cu altele, de ali natură, care au în vedere publicul căruia se adresează cartea conținutul ei tematic, ajungem la concluzia că departe de a oeri un criteriu infailibil pentru cititori, premiile literare au mi mult menirea de a face cunoscuți niște autori. Cu alte cuvinte,obiectul atenției cititorului devine într-un fel autorul operei ir jurul căreia se face vîlvă și publicitate, opera citită pe nerăsuflate deschizînd într-un fel apetitul pentru lecturi viitoare din același autor, sau pentru lecturi, cînd este cazul, din opere tipologic apropiate.

Sînt cunoscute cazurile cînd un premiu literar acordat cu bunăvoință și fără prea mult discernămînt, a rămas fără o semnificație precisă. Aruncînd o sumară privire să zicem, pe listele poeților premiați între cele două războaie, rememorăm prea puține nume și cărți rămase în conștiința publicului. De prisos să aruncăm aceeași privire și mai în prezent. De multe ori inoperantă, fie prin șubrezimea criteriilor, fie prin șubrezimea publicitară, instituția premiilor literare la noi pare a fi abia acum într-un proces de efervescență. La proporții mai reduse, revista Luceafărul și-a propus prin premiile sale literare să acorde un credit celor aflați cît de cît în perspectiva de a se lansa cu volume bănuite interesante prin prisma lucrurilor publicate. Se oferă deci un pronostic asupra calității unor bucăți de proză, poezii, pagini de critică, care publicate într-un presupus volum ar da o măsură mai exactă a virtualităților scriitoricești ale persoanei respective. Anul acesta, premiile Luceafărului au revenit tinerilor scriitori Marin Tarangul, cunoscut prin paginile revistei noastre și ale altor publicații, aflat în imediata apropiere a apariției unui volum de poezie și lui Florin Gabrea, a cărui semnătură pe coperta unui volum de proză este de asemenea, iminentă. Premiul de critică încununează rubrica muzicală, excelent susținută pe parcursul anului de un viitor absolvent de anul acesta al clasei de compoziție a Conservatorului, pe numele său Iancu Dumitrescu.

Credem că activitatea lor ulterioară se va înscrie pe linia eforturilor depuse de fiecare autor, avînd drept scop găsirea unui timbru personal în contextul literelor românești contemporane.

Ne facem o datorie de onoare a semnala publicului din România încă trei nume care înseamnă pentru noi speranțe a încă trei autori promițători. Un poet : Marin Tarangul. Un prozator : Florin Gabrea. Un critic muzical, dublat de un compozitor : Iancu Dumitrescu.

L

Psalmi de zină

Pas p... Duhu...

tu fii ... tu dr..., tu de... și set...

Cine ... ca ia... trup... mai... întru... Atin... ochii... mă-... s-au... guri...

prim...

II

Laudă izvoarelor care nu-și amintesc
nici o înfrîngere.
Iată, e ceasul al doilea ; au început
să coboare chipuri și umbre —
erau ieri, astăzi iarăși se nasc
odată cu mine
și cresc — cineva le atinge cu mîna
și le spune numele, dîndu-le chipul
meu,
neterminările mele.
Și trebuie să le cunosc
și să le duc povară —
niciodată n-am să pot pierde
prisosul — bogăția de tristețe?

III

Dar iată — soarele !
Fruntea mi-o-nalț
cu toate umbrele mele. Și-i ceasul al
treilea.
Dați-mi poverile
ce mi se cuvin astăzi.
Primesc.
Păsările izbucnesc în cîntec — ochiul
meu naște lacrima.

IV

De-aici încep drumurile,
muncile : semănatul, tăiatul pădurii,
căutarea aurului și focului ;
e ceasul al patrulea, al cincilea,
al șaptelea.
Cîntă cocoșii în plinul luminii.
Poverile au fost pregătite, merindea
de drum, încălțările. Bună ziua și
bună seara.
Prietenii și singurătatea.
E timpul !
Mergem pe drumul de sus,
jumătate piatră, jumătate slavă.
Sudoarea nimbează fețele, umerii.
Ziua își află zenitul,
luînd măsură frunțile noastre.

FLORENȚA ALBU

DISTINGUO

Soarta statuilor

Statui se mai fac și azi, dar oameni-statui nu se mai nasc. E un timp neprielnic pentru idoli. Chiar vechile statui sînt lovite ușor cu ciocanul și apoi scobite cu dalta acolo unde nu sună plin, a marmură. Mai cu seamă artiștilor statuiați din viață biografismul, romanțat sau științific, le descopere goluri, care urmează a fi bine plombate, ca idolul de altădată să mai reapară.

Dintre toți, poate că Goethe a fost cel mai ciocănit, fiindcă plăcerea lui de a se sculpta singur din marmură, întreținută de plăcerea contemporanilor de a-l vedea astfel, a fost cea mai mare. Ajutat de geniu și de un fizic extraordinar, el se cultiva și se contempla ca natură mai ales olimpiană ; pătruns de propria-i excepție de la legea comună, nu era departe să se creadă chiar semizeu, cum dealtfel îi sugerau apropiații ; dincolo de geniul literar și științific, comunica misterios cu astrele, în care citea cataclisme viitoare, ținînd să i se știe și să i se admită de ceilalți această putere de zodier : practica convins și convingător mai toate ocultismele „personalității", ceea ce nu-i venea de loc peste mînă, de îndată ce societatea timpului se deschidea idolatru oricărei închipuiri a lui despre sine. Ambianța socială arăta atîta docilitate, încît îi culegea vorbele zilnice ca pe niște oracole și îl înconjura cu atîta aprindere cultică, încît simpla cerere dinainte de a muri „Mehr Licht" i-a și fost pe loc interpretată ca sublimă afirmație a Spiritului, deși ea nu conținea decît adevărul medical că celula retiniană la omul în agonie piere înaintea celorlalte.

De atunci, a trecut însă foarte mult timp. De cînd lumea nu se prea mai închină nimănui, statuile au început să moară. Cel puțin Goethe pare să fi murit a doua oară. Supraviețuirii lui statuare nu i-a mai priit criticismul timpului nostru. Lăsînd de o parte pe scormonitorii nelegiuiți de biografii celebre, oameni de mare încredere ca Gundolf și Thomas Mann, evocînd pe Goethe, au arătat și pe om (primul), mai mult pe om (al doilea) decît pe semizeu. E felul de a vedea al secolului, care se observă, bine înțeles, în toate culturile ; e estetica nouă, estetică a imperfecțiunii, care nu lipsește nici de la noi.

După studii în vechiul spirit (Iorga, Cerna, Blaga, Vianu, Pillat ș.a.), după monografia pe drept necitită a lui Ion Sîn-Georgiu și după indiferența altor germaniști, știm că un nespecialist, cum era F. Aderca (dar spirit contemporan viu ca un ferment), a lăsat moștenitorilor un masiv și îndrăznet Anti-Goethe inedit. Ce anume cuprinde, vom vedea la tipărire, care orișicum n-ar trebui să mai întîrzie. Deodată, ca să vorbească de participarea noastră la orientarea secolului în privința marelui autor, titlul e deajuns.

Tot deajuns ar fi și titlul cărții mai noi a lui Eugen Barbu Măștile lui Goethe, care parcă ar echivala cu un denunț de umanitate. Este drept să observăm însă că imparțialitatea ca idee nu e străină de neașteptatul cercetător. Astfel capitolul XXV se deschide cu rîndurile : „Ne apropiem de sfîrșitul unei lungi vieți pe care am încercat s-o surprindem prin ochii altora, fără pretenția de a face altceva decît să informăm pe cei care au mai puțin timp și mai puțină răbdare". Iar capitolul III începe asemănător, după ce ni se vorbise cu fermitate despre „intoleranța" goethcană : „Să ne înțelegem, nu am nici o părere despre Goethe ! Sînt un colportor de știri vechi despre autorul lui Faust și nici măcar nu încerc să pun ordine în aceste fișe. Din afirmațiile culese de la alții, cititorul e liber să aleagă ce vrea, nu vreau să fac din Goethe un caz".

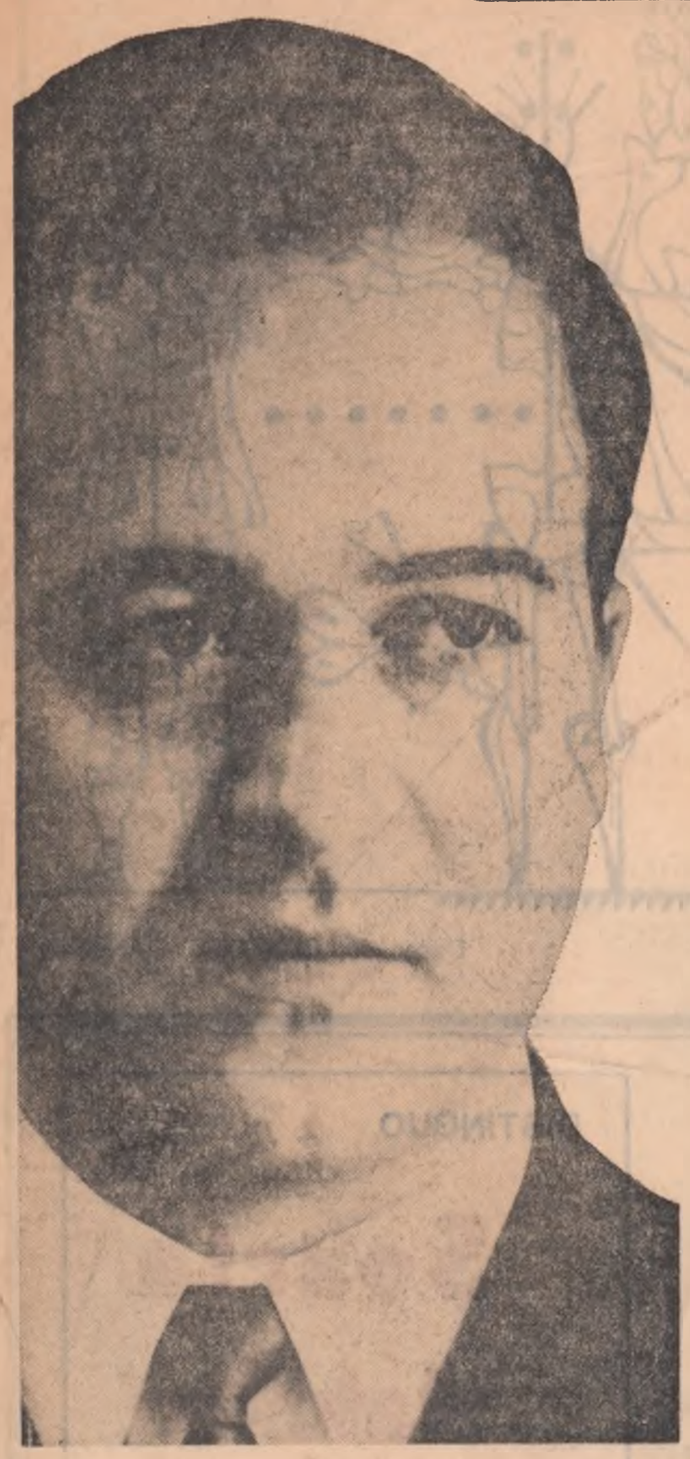
Rezultă clar că Eugen Barbu și-a alcătuit cartea ca un montaj de citate, ceea ce i-a și reușit cu strălucire, că n-a avut de gînd să facă operă de denigrare sau glorificare, că nepărtinirea, înfățișînd opinii „pro" și „contra", merge pînă acolo încît autorul e liber chiar să-și decline orice răspundere. Aceasta nu mai e însă adevărat, fiindcă un intelectual (e legea lui) răspunde pînă și de aerul, pe care îl respiră, iar în al doilea rînd, pentru că temperamentul, cum e cazul lui Eugen Barbu, îi dejoacă uneori obiectivitatea, fie ea cît de supravegheată.

Nu-l irită numai aspirația la universalitate și olimpianismul, simple „măști", dar i se neagă pe jumătate și cîte o vorbă celebră, pe care Goethe a rostit-o fără îndoială. Nu știm pînă azi pe nimeni să nu-i fi recunoscut clar-viziunea de a fi spus după victoria francezilor revoluționari la Valmy : „din acest loc și din această zi datează o nouă epocă în istoria lumii" : surprins parcă de atîta pătrundere, Eugen Barbu adaugă restrictiv „neștiind cîtă dreptate avea".

VLADIMIR STREINU

(Continuare în pag. a 2-a)

56595L



CRONICA LITERARĂ

de Dragoș Vrînce[illegible]

A. I. ZĂINESCU:

Zeii neatenți

A. I. Zăinescu aduce în poezia tînără o notă ciudat dionisiacă, de ton senin și luminos, sustrasă sortilegiului, mai mult realistă. Desigur și la el, ca la alți numeroși confrați, are loc un amestec aproape violent între spectacolul naturii și o ontologie figurată a omului, ce-și găsește, în fond, rădăcina în Lucian Blaga. Dar prevalează, așa cum am spus, în versul său, un elan solar, o răsfrîngere a boabelor de struguri din regiunea podgoriilor natale, care revine ca un lait-motiv. Uneori această viziune implică un prețios ingredient abstract, cum se întîmplă în „Baladă", definiție a însuși destinului uman / și poetic /, „Copil" ce „Se joacă de-a zeii neatenți": „Nimic mai pur și mai aproape soarelui / decît cenușa urnelor pe care le destup; / se-apropie din nouri un copil, se-așează / pe ele și se joacă de-a zeii neatenți". (pag. 29). Versurile au multă semnificație. Din ele poetul a ales chiar titlul culegerii sale lirice. Reținem luminozitatea care izbucnește din „Cenușa urnelor", adică din șirul generațiilor, deși mai departe găsim viziunea conflictuală, termenul „suferinții", exprimat de asemeni cu suficientă noutate: „Ca un depozit pămîntul suferă / de negre resturile mării / apoi / și totu-i pus cu un copil să se înfrunte. / Totu-i un țărm și ochiul sinucigașe stea". (pag. 30). Ochiul uman văzut ca „Sinucigașe stea" este o metaforă tulburătoare. Subliniem încă odată intuiția aventuroasă centrală a copilului care se joacă „de-a zeii neatenți", dar căruia „Ticsite-i sînt pleoapele de raze" (pag. 29). Continuă deci, în motivul acestei poezii reprezentative pentru autorul ei, o alternare între hazard și lumină.

Coborînd de la această viziune, spectacolul lumii la în versurile lui A. I. Zăinescu înfățișarea colinelor subcarpatice de pe care se trage, văzute într-o fuziune de percepție realistă și de priză metafizică embrionară, ca în „Nostalgie": „Umblă părinții și surorile mele în podgorii, / cu carpeni și duzi roși de capre, jugaștri / pînă la sînge lucind ca un os, și cu plopii, / vara de soare bătuți pînă la sînge / părinții, / pînă la stele surorile — acolo-și apără / timpul minunilor viu printre lucruri / veghea lor ca a zeilor, totul" (pag. 11). Cînd ne vorbește de „timpul minunilor" și de „veghea lor ca a zeilor", poetul nu face, desigur niște adaosuri retorice, ci consemnează suportul unei viziuni structurale, așa cum se întîmplă în versul următor din „Felix": „Copacii cu stinse coroane de zei" (pag. 24) și în alte locuri.

Nu e mai puțin adevărat că în alte poezii, cum se întîmplă în „Obiceiuri", A. I. Zăinescu se oprește de-a dreptul la viziunea realistă, desigur viguroasă și nu lipsită de originalitate: „Sîntem oameni de treabă și dintr-o bucată, / n-avem pe sufletul tînăr nici un hotar, / decît o pădure pe care o ținem în spate / și mai murim cîte o dată într-un stejar" (pag. 18). Întreaga poezie păstrează acest plan al concretului, sintetizînd, adeseori aproape expresionist: „Femeile noastre repară bucoave, / sînt ca o pușcă și, iuți, știu o mie de cînturi. / Fetelor mari le sar capre din coaste, / turme de capre pe dealuri, și pleacă cu ele, / poveștii le bat și fac nuntă atunci" (pag. 19).

E ușor de văzut, deja din aceste citate, chipul lucid în care poetul privește lucrurile. Dar nu mai puțin, el știe să creeze niște valuri de imagini concentrice, ca undele unui lac — în poezia „Un măr căzînd" — în jurul unui simplu măr, al cărui simbol abia îl atinge, spre a nu brusca percepția poetică: „Un măr căzînd — stea încremenind frumoasă / pe-acoperiș ce roșii subțiate foi / de tablă parcă, smulse într-o casă / cu-albastre grinzi, cu negre grinzi apoi, / și rug purtat dumnezeiesc la vale / de cine nu știu, tulbure un măr / pe scurte-aici tărîmurile sale, / la marginile lumii ca un adevăr". (pag. 15). Abia în ultimul vers intervine saltul în meditație. Mărul devine deodată fructul cules din pomul cunoștinței, dar la un mod cosmic, nu la unul biblic: „Și ionathan ca soarele, un măr de dimineață / din univers acolo cineva l-a rupt" (pag. 16). Simbolul se precizează deci, cu grije, în semnificația cunoscută: „Femei în sarcina lui grele cad / cumplit un dor de-a te găsi pereche" (pag. 16). El se extinde din nou, către sfîrșitul poeziei la sensul de pretext al „greșelii" originare, văzut și mitologic și biologic! „Ai lumii toți ca într-un calendar / trăim și doar dintr-o greșeală veche / ori din instinct murim ca să renaștem iar". (pag. 17).

Față de tradițiile noastre avangardiste dintre cele două războaie — cea a lui Blaga, cea a lui Barbu —, tinerii poeți știu să recurgă la un amestec de realism, metaforică, simbolistică și viziunea lucidă care, chiar dacă uneori este realizat la întîmplare, nu conține mai puțin o dezvoltare a viziunii. Uneltele poetice au căpătat un ascuțiș al concretului, care — în ordinea literară — este un cîștig însemnat, pentru că literatura rămîne mereu singura cale de sesizare superioară a concretului, singurul mod de a face lucrurile mai concrete decît sînt.

Darurile luminozității, despre care vorbeam la început, ne apar vădite într-o poezie cum este „Constructori în zori" unde antenele poetice, mai sensibile de obicei la stările amare, se arată de data aceasta deopotrivă de deschise unor senzații de sănătate, în dimineața în care constructorii își spală fața la riu și „riul întîmpină soarele ca un bărbat" (pag. 116). Fără îndoială însă că A. I. Zăinescu, ca și alți poeți din rîndurile tinere, suferă de o incompletă decantare și precizare a temelor și de ceea ce vom numi, cu un termen brutal poate, de o promiscuitate a imaginilor. Expresii ca „îmi ninge sub asfalt cu păsări" sau „apa în riu ca o cruce de tulbure" sau „la încheietura mîinii veverițe fug" și încă „se întărește în uluci paza scurtă de zi" etc. nu spun nimic. Asemenea versuri trebuiesc înlăturate. Poetul merită însă a fi pus alături de ceilalți tineri care [illegible] noua liricii noastre actuale.

À propos de...

Reîntoarcerea

Un om vine într-un loc necunoscut, sau într-un loc pe care părăsindu-l o dată, îți este oarecum străin. Urmează conflictele generate de procesul de acomodare sau reacomodare. Acesta este un bun pretext, pentru multe din cărțile lumii. Dacă Homer ar fi fost deștept ar fi scris cu siguranță și cea de a doua parte a Odiseii, aceea în care ar fi urmărit pe Ulisse reîntors, în procesul de reaclimatizare cu Penelopa și Ithaca, lucru la fel de important ca și aventurile sale mediteraneene. Francisc Munteanu face un asemenea lucru: Mihai Coman, delicvent din întîmplare, politehnician și matematician semigenial, încearcă să se obișnuiască cu Bucureștiul părăsit în urmă cu opt luni, pentru un penitenciar din Făgăraș. Cartea devine cu această ocazie, un breviar turistic și cultural, dintre cele mai prețioase, pentru perioada imediat următoare lunii mai 1965, dar și al eternului farmec bucureștean. Terenul Știința este la Facultatea de drept, și din tribunele sale se vede noul bloc de pe strada Berzei, dar și blocurile turn din Piața Gării; la Ambasador cînta Ilinca Cerbacev, iar la Lido, Willi Donea, în timp ce Aida Moga se producea la Cina; există o oră (aviz romanticilor și plimbăreților) cînd soarele poleiește chelia statuii lui Kogălniceanu. Secretara de la Politehnică se numește Rozalia și se cîntă Marina, Marina și Lalele de Temistocle Popa. Aceste detalii de suprastructură informațională se completează cu alte mici incidente din care aflăm cum procedează chelnerii bucureșteni cu neplătitorii, poliția cu lumea interlopă, lumea interlopă cu cea neinterlopă, etc. Sîntem apoi puși în curent cu mitologia bucureșteană prin biografii și portrete meticuloase de la acela a lui Matache Măcelaru, la acela al îngrijitorului unui teren de baschet, care și-a pierdut memoria. Cartea, numai din acest punct de vedere, dacă ar fi fost scrisă în secolul trecut — și ar fi putut fi scrisă — s-ar putea numi „Scene din viața bucureșteană de la 1965" și ea ar fi de neprețuit ajutor documentar, pentru viitorii istorici. S-ar fi întîmplat însă ca ea să nu mai intereseze din punct de vedere literar, așa cum nu ne mai interesează cărțile unor Monnier sau Champfleury. Din fericire, Fr. M. a reușit să ilustreze prin Mihai Coman, acea postură umană contemporană, caracterizată prin ambiguitatea existențială, morală, socială și cu toate consecințele asupra destinului său. O oscilație inexplicabilă între două lumi, a șantierului și a pungașilor, pare a fi, ceea ce a dorit să ilustreze autorul. Un bilet cu numele unei străzi dat în pușcărie îl pune într-un contact superficial, e drept, cu lumea interlopă. Refuză să declare poliției informațiile pe care le deținea asupra pungașilor; nu aruncă eșarfa pe care Clara o uitase la el; merge cu Ana și Pușa la același film pentru a le confrunta reacțiile; mănîncă bătaie la închisoare, la lacto-bar, la șantier, dar nu se disculpă. Merge la Cina cu Pușa și cu Ana, același restaurant, care-i fusese fatal înainte. Comportamentul e interesant, dar miroase a făcătură; îl salvează doar impresia ușoară a unui hazard stupid, care ar plana peste viața personajului. Dar hazardul și neînțelegerea, își produc efectele mai ales în cazul indivizilor, care nu optează. Mihai Coman este unul dintre aceștia și el însuși suportă consecințele.

Potrivit unei reguli moderne, stereotipe, firul epic se taie brusc și ignorăm deznodămîntul. Ni se indică posibilitatea unei structuri epice circulare, Mihai Coman, găsindu-se involuntar în final, în situația dinaintea primei arestări. Sau poate că lucrurile se vor lămuri, spre bucuria Politehnicii române, fericirea Anei, onoarea Miliției și ușurarea cititorului.

Conflictul ar fi deci interesant, dar cartea este prost scrisă. Ea este condimentată apoi, cu un schimb searbăd de corespondență, cu numeroase erori tipografice și altele care țin de incultura autorului. Organizația U.T.C. nu se numea așa în 1965; Erol Flyn se scrie Errol Flynn, Gérard Philipe se scrie Gérard Philippe, maiacovskian cu K. etc. Oricum, Fr. Munteanu și-a perfecționat arta literară, Reîntoarcerea fiind o carte la fel de reușită ca una semnată de Cornel Buzinski; din păcate mai are mult pînă a atinge arta unor Virgil Duda sau C. Mateescu și foarte mult pînă la aceea lui Horia Pătrașcu.

După cum se știe, romanul a fost mai întîi o ecranizare care se numea „La vîrsta dragostei". Unele opere literare importante sînt adeseori ecranizate; rareori se întîmplă și cazul invers, cum este acela a lui Francisc Munteanu. Care ar fi explicațiile fenomenului? Bineînțeles, două: după cum filmul ar fi fost o capodoperă sau unul prost. În primul caz, s-ar fi exploatat un mare succes, în al doilea s-ar fi încercat explicarea unui insucces. Filmul ca și cartea, fac însă parte dintr-o a treia categorie, căreia nu-i găsim nici explicație: s-a făcut o carte proastă, după un film prost sau viceversa — nu are nici o importanță. Este fără îndoială, un caz unic în istoria culturii mondiale, în care cunoaștem filme bune după cărți proaste, filme proaste după cărți bune, dar niciodată filme proaste după cărți proaste.

À propos de...

Fără minuni, Doamne!

Un lucru a fost observat încă din secolul trecut: românii aparțin singurei națiii care nu are o dată a creștinării. Concluziile care pot fi extrase din acest adevăr încă lipsesc. Religia a fost oricum, un mijloc de intimidare și represiune spirituală și nici măcar o dogmă, numai o morală. Dumnezeu a fost și este pentru român, un tovarăș sau un prieten, un conlocutor, Românul l-a iubit și l-a urît, l-a rugat, l-a elogiat sau l-a sictirit, ca pe fiul, fratele, vecinul sau cinele personal. Ireverența sau familiaritatea față de lucrurile divine, au la noi o explicație cevа mai complexă decît aceea pe care o da un simplu ateism. A fi credincios înseamnă a crede în divinitate; a fi necredincios înseamnă a o nega. Intră romanul în vreuna din categorii? Fără îndoială că nu: dotat cu acest scepticism superior și cu echilibrul pe care i-l dă credința în fatalitate, el pare că depășește dilema care a făcut și face ravagii în occident. Folclorul nostru literar, este bogat populat cu draci și sfinți, care se comportă ca oamenii și față de care oamenii reacționează ca în prezența oamenilor. „Precum în ceruri așa și pre pămînt" spunem. Dar Nicuță Tănase adaugă: „Precum pe pămînt, așa și în ceruri". Luați cele două propoziții, puneți un semn de egalitate între ele, apoi urmăriți efectele, dezvoltînd toate implicațiile posibile. E cevа mai mult decît o simplă ilustrare a motivului lumii pe dos, e o lume în care ambiguizarea anulează orice sens. Efectul comic e în orice caz intens. Gîndiți-vă numai: Dumnezeu merge la Priboieni, și priboienii la Dumnezeu; priboienii care se tocmesc cu Dumnezeu; un înger păzitor e un înger care face muncă de teren, norii paradisului care au frîne, Westinghouse; un paradis care posedă o bombă clandestină cu firma La raiul pe pămînt, unde îngerii beau și-și amanetează aureolele și unde cîntă guristul Zavaidoc, importat cu mari dificultăți din iad, contra unui înger. Secretara lui Dumnezeu este o ingeroaică sexy ca pentru orice șef care se respectă; Dumnezeu cere să i se cînte O mamă, dulce mamă și înjură de dracul; ierarhia divină e concepută cu țstate de plată și funcțiuni; Dumnezeu pe pămînt e un șef plecat în inspecție pe teren: apare ca din pămînt mașina luxoasă, și, în sfîrșit Dumnezeu se îmbată ca orice șef și ajunge să cînte într-o sfîntă joi la vale. Și așa mai departe, pe fiecare pagină, la fiecare rînd. Procedeul e stors bine și cu succes, nu se evită grosolănia, dar nu lipsește nici o oarecare monotonie imprimată narațiunii de un procedeu unilateralizat. Dincolo de divertismentul umoristic, uneori gratuit, degajăm din carte și o anume gravitate amară. Dumnezeii coboară uneori pe pămînt, dar atunci cînd o fac nu schimbă nimic sau schimbă arbitrar pentru o zi, pare a spune autorul. Ideea este conținută și în titlu „Fără minuni, Doamne!". Căci Dumnezeii privesc muritorii de rînd, din perspectiva poziției lor divine; iar atunci cînd vor să fie oameni nu pot, nu pentru că nu vor, ci pentru că Dumnezeu fiind, nu poți înțelege pe oameni. Dumnezeii suferă de cumplita maladie modernă a înstrăinării.

Nicuță Tănase, Art Buchwald balcanic, ne ilustrează cu volumul său extraordinarele posibilități umoristice, de care dispune dar ceva mai mult, și capacitatea de a organiza o epică după modelul narațiunii populare, care e ceva mai mult decît divertisment, și ceva mai puțin decît o alegorie. Dacă acest scriitor și-ar căuta o temă mai puțin divină, dar mai serioasă, dacă și-ar extinde gama procedeelor și ar renunța la unele dragi facilități, ar putea da literaturii noastre o capodoperă de alegorie satirică pe care aceasta nu o posedă.

À propos de...

Un joc nevinovat

Tatăl lui Pol, este un arhitect însurat cu o actriță bătrînă, pe care o înșeală cu o actriță deocamdată tînără, cultivată de sau cultivînd un regizor, și înșelîndu-și probabil amanții cu alți bărbați. De aceeași actriță tînără este îndrăgostit Pol, fiul arhitectului. Cu excepția bătrînei, toți cunosc situația. În casa lui Pol, circulă Giony, student la arhitectură care organizează o întîlnire cu o candidată trîntită la Institutul de teatru, de gelozia mamei lui Pol, și cu prietenul ei. De la barul Lido, ajung la locuința lui Pol: ar urma tradiționala orgie de la ceaiurile tinerimii cu streap-tease, băuturi alcoolice și violuri reciproc vrute și nevrute. Dar se întîmplă ca Pia să nu accepte regula jocului nevinovat și să se arunce în gol de la etajul IV. Și jocul nevinovat, a luat sfîrșit, altfel decît de obicei. Dacă n-ar fi fost acest final, am fi avut impresia că ascultăm o poveste banală, relatată undeva la Podgoria, Katanga, Lido sau Ambasador, cu detașare dezabuzată, de vreun tînăr care poate e chiar unul din personajele nuvelei. Din păcate, asemenea finaluri sînt rare în realitate și ele aparțin mai mult literaturii: jocurile nevinovate sfîrșesc fără accidente, pentru a fi reluate a doua zi, sau săptămîna viitoare.

Dar intervine accidentul absurd și ceea ce era un eveniment banal, se întîmplă să devină o problemă. Avem nevoie de zguduiri pentru a zgîlți o conștiință, de altfel neputincioasă. Și atunci, ne întrebăm ce se întîmplă în această lume care cunoaște pe Armstrong, Salinger și Shakespeare, dar care ignoră sensul vieții? Care poartă nume și vicii internaționalizate? Nimic, ne răspundem, totul merge, curge mai departe cu mici accidente obiectiv depășite. În alte locuri, cu alte personaje, jocurile nevinovate continuă.

Nuvela lui Ghilia este încă un act al dosarului literar, cu problemele tinereții actuale, urmînd calea deschisă încă de Velea cu „În treacăt". De altfel, tandemul Pol—Giony este parcă o variantă puțin maturizată a celui creat de Țic prin Grig și Mîndiță în nuvela *„Nu trageți în caii de lemn"*. O tinerețe care are două caracteristici de bază: candoarea și iresponsabilitatea. Și o justificare: absența unor forțe de control și dirijare, și, cînd e cazul, de reprimare a actelor nocive.

Tinerii au nevoie de modele, nu de cuvinte: atunci cînd nu le au, le croiesc după voia și cunoștința lor.

Ca în toate cărțile sale, Ghilia este o conștiință crispată pînă la mazochism, de tipul dostoievskian. Un moralist rănit care știe că nu poate schimba nimic, ca orice moralist.

MARIAN POPA

SOAR[illegible] ST[illegible]

(Si[illegible]are

Polemica devine evidentă: „Poet fără dram ignoră" tragedia, tînărul [illegible]ethe realizează că își [illegible]ruge le opera cu aceste [illegible]vățăți abordarea vieții [illegible]perea c[illegible] te[illegible]a legături ntimenta[illegible]. n.n.). Naturile [illegible]eite de ge[illegible]nul său producătitori c[illegible] Voltaire, literați[illegible] supraviețuesc prin aciduroniei și al autopersiflării. Icazul său[illegible] autorul lui Wertr, credea în opereta unei exențe superflue. Și asta ca toate cazurile s-a răzbunc" Și urmează: ca om era eschin la socoteli bănești, nitos, poza și își privea confiii de sus, cu răceală, iar ca tor, în cartea importantei căiorii în Italia, „notațiile sînt mare și pe alocuri, să nu[illegible] cu supărare, ridicule", Verose îi dă „panseuri de învățel despre durata operei dartă", e banal, pedant, chiar rivna lui spre desăvîrșire", re i se întîmpină mai binoitor, e totuși „poate teatral poate snoabă" etc., etc.

Bine înțele ar fi incorect să se creadă că Măștile lui Goethe e cața unui detractor; nu, ea conține destule pagini, în cae statuia mai apare, prieena cu Schiller, absența nidiei — și mai mult — enerozitatea față de gloria erutivă a acestuia fiind de-a drepul celebrate. Dar plăcerea ui Eugen Barbu de a scobi ijosul, chiar unde nu se găsește pare mai mare decît plăcerea de a admira marmura, acoo unde o află. Și în aceasta elpune atita vervă de a-și comylsa „fișele", atita jactanță rimigenă, atita familiaritat nestînjenită de prejudecă vechi și atît de mult din talentul lui de romancier, ncît totul dobîndește finalmnte valoarea indiscutabilă e document al biografiei lu intelectuale. În același timp,ne aflăm cu Măștile lui Goeth de Eugen Barbu in fața unui document al epocii demitizare pe care o trăim. După filcofia acestei epoci, au și statuile soarta lor.

DIN „CARTEA ALBĂ”

de Al. Rosetti

Theodor Pallady, II

Luni seara luam masa cu maestrul Pallady și cîțiva prieteni și cunoscuți, la un restaurant situat chiar în fața locuinței pictorului, pe Place Dauphine, în spatele Palatului de Justiție, și cu o altă intrare pe cheiul Senei.

Printre comeseni se număra și Mathyla C. Ghika, personaj enigmatic și interesant.

De statură mijlocie, voinic, cu tendințe spre obezitate, Mathyla Ghika avea un cap le oriental, cu nasul coroiat, buze groase, ochi negri, ten măsliniu și părul ca pana corbului.

Fusese primit la școala navală din Franța, al cărui vas-școală „Le Borda“, purta numele întemeietorului acestui așezămînt, pe care o absolvise cu succes, obținînd diploma „căpitan de lungă cursă“. Călătorise în marile Chinei și ale celor două Americi, unde toate priveliștele pitorești pe care le văzuse stăteau ferecate într-însul, precum și amintirile despre oamenii întîlniți.

Mai tîrziu, intrînd în diplomație, funcționat ca atașat naval pe lîngă Legația României din diverse țări din Occidentul Europei.

Solida lui pregătire de matematician, îmbinată cu interesul pentru creațiile erei de artă i-au permis să compună cîteva lucrări remarcabile, bine apreciate de critica competență, asupra problemei proporției în opera de artă, și a coeficientului ei numeric. Este de asemenea autorul unui roman, „Ploaie de stele“, cu calități remarcabile.

Litera C care îi preceda numele era inițiala numelui Costiescu, al tatălui său, fiind Ghika prin mamă. Pallady, împins de instinctul său diabolic de cîrtire, îi zicea numai „Costiescu“.

*

Primul sfert de oră petrecut în tovărășia lui Pallady era uneori insuportabil, căci maestrul se silea să fie dezagreabil, și uneori injurios.

Din deferență sau din prietenie, partenerul suporta cu răbdare această dezlănțuire de invective, pentru ca, fără nici o tranziție, o clipă mai tîrziu, maestrul să devină un interlocutor atent și plin de farmec.

Atunci puteai petrece ore plăcute în tovărășia lui, iar cînd se întîmpla să te afli în atelierul său, să examinezi în voie pînzele atîrnate de pereți sau stînd îngrămădite lîngă ziduri, și să le comentezi.

Conversația cu Pallady era întotdeauna interesantă, prin unghiul său original de a privi lucrurile și oamenii.

Într-o zi, invadat probabil de gînduri negre, mi-a împărtășit un plan (romantic) de inaugurare a expoziției retrospective a picturii sale : la ora fixată pentru deschiderea expoziției, lumea se îngrămădește în fața ușei, încuiată. Bătăi în ușă, exclamații, ușa rămîne însă închisă. Deodată, răsună un foc de armă. Lumea se precipită, ușa cedează. De-a curmezișul intrării, zace corpul neînsuflețit al maestrului, care s-a sinucis cu prilejul inaugurării festive a expoziției operei sale.

*

Întîlnindu-se la Paris cu o prietenă, pe care nu o mai văzuse de mult, a acceptat invitația ei de a lua masa la dînsa. Pe drum, s-a oprit la un magazin de alimentație, și a cumpărat tot felul de lucruri, strînse într-un pachet voluminos.

S-au urcat în autobus. La o răscruce, autobusul și-a încetinit mersul. Atunci, Pallady a aruncat pachetul pe genunchii doamnei, și a coborît din mers, fără nici o explicație, spre uimirea celei abandonate.

*

Invitat la dejun la o veche cunoștință, a sosit cu oarecare întîrziere. Lumea se strînsese de cu vreme în salon. Amfitriona, văzîndu-l că pătrunde în salon îmbrăcat cu paltonul, i-a spus „mais enlevez donc votre paletot !“ (Pallady purta vestoane lungi, pînă aproape de genunchi).

*

De cîțiva ani, nu-l mai frecventam pe Pallady.

Într-o seară, coboram strada Știrbei-Vodă. Mă pregăteam să traversez strada Luterană, cînd mi-a răsărit în față Pallady, venind de la Automobil Club (unde juca zilnic cărți, pierzînd sume însemnate).

Cum m-a văzut, s-a oprit lîngă mine și, fără a scoate vreun cuvînt, a ridicat brațul armat cu un baston subțire, cu intenția vădită de a mă lovi.

Am avut atunci prezență de spirit, pentru a evita o situație penibilă, și, apucîndu-l cu putere de braț, i l-am coborît ,exclamînd pe un ton răstit : „Pallady, finissez !“.

Gestul meu a avut darul să-l readucă la realitate.

Și ca și cum nu s-ar fi întîmplat nimic, am schimbat cîteva vorbe banale, și ne-am despărțit.

Nu era să-mi fie dat să-l mai revăd vreodată...

VITRALIU

Relev, din **Contemporanul** de ieri, însemnările lui Liviu Ciulei intitulate **„Gastregisseur“ laSchiller Theatre și la Deutsch Theatre .**

Observațiile profesioniste ale remarcabilului regizor sînt pline de interes, ele reflectă, dintr-o perspectivă de specialitate, activitatea prodigioasă a celor două teatre germane în care Liviu Ciulei a montat cu succes **Moartea lui Danton** și **Cum vă place.**

În cuprinsul **Însemnărilor,** Liviu Ciulei consacră un capitol criticii teatrale, pornind, mai ales, de la raporturile acesteia cu spectacolul său de la București **„Moartea lui Danton“.**

El are probitatea de a recunoaște: **Dinu Săraru are tot dreptul, ca spectator și cronicar, să scrie că, după părerea sa, actorul Liviu Ciulei e prost distribuit în rolul lui Danton, a jucat slab“.** E o recunoaștere care îl onorează și ilustrează faptul că e receptiv la opiniile celor ce nu se sfiesc, dimpotrivă, tocmai pentru că îl prețuiesc, să-i comunice adevărul.

Ceea ce întristează însă în aprecierile sale despre oritică și despre punctul de vedere al revistei **Luceafărul,** este escamotarea adevăratului mobil al rezervelor manifestate de revista noastră.

Ele se refereau la faptul că, unui regizor de avergura lui Liviu Ciulei, i se putea cere o atenție, poate tot atît de pasionată, pentru o operă românească nu mai puțin prestigioasă — **„Dantonul“ lui Camil Petrescu**—cu care, de ce nu, **și scriitorul român și regizorul Liviu Ciulei** ar fi putut să repurteze strălucite succese și în străinătate.

Cît despre regretul său față de lipsa de informație și înțelegere ce i le-ar fi dovedit cronicile din **Contemporanul. Luceafărul** și alte reviste pe care nu le mai numește, este poate bine să observe. că, totuși. **actul critic calificat nu se reduce doar la secretariatul literar al teatrului pe care îl prezintă cu direcția**

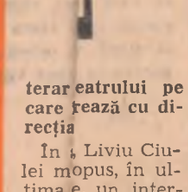
În 4 Liviu Ciulei mopus, în ultima e, un interviu, pe să mi-l ia domn și prin care bănu că vrea să-și menteze și mai odent punctul dere cu privire la isfacțiile și a barbdus de cronici ale.

Aștu nerăbdare și o întrebările sale l voi răspunde ceași franchețe cu am apreciat și re ar și jocul său inton.

inu Săraru

*

A ut în **Biblioteca u toți,** o nouă ediți romanul lui G. Mmfirescu **Maidan dragoste.** Faptul cu atît mai laud cu cit este prim ție a **Maidanulu dragoste** care rezis te cu exactitatetul autorului. Prefa cu vervă de Vali Ripeanu, îngrijito ediției, cartea con un util tabel cro ic, întocmit de ace consacrat vieții și cei lui G. M. Zamfire Prefața evidențian mod deosebit



pularitatea și calit romanului în cad seriei așa numite-l cărți despre ma h. încadrînd opera lui M. Zamfirescu în ontul mai larg al literaturii interbelice. Pozi ni s-a părut efortautorului de a coopera lui G. M. Zamfescu cu lucrări de asemănător ale autor de pe alte meane, de a-i găsi cobondente plastice în a românească. Prea pornește de la preza că romanul lui M. Zamfirescu nu -a parvenit doar ca eră de pionierat, ci ca un moment de înlegere a periferiei roânești, „ca una din erspectivele posibile e a percepe trăsăturile ei sufletești“. Autorul validează pe parcursul demonstrației afirmația, sugerînd ipostazele deosebite ale literaturii tangente mediului zugrăvit de G. M. Zamfirescu. Ne revine plăcerea de a recomanda astfel cititorului una din excelentele ediții din opera unui scriitor cunoscut, realizare de care s-a achitat cu scrupulozitate atît editura cît și îngrijitorul și prefațatorul cărții.

*

„S-a întîmplat ca după o îndelungată activitate gazetărească, de cercetări în domeniul gîndirii filozofice și social politice românești și de critic literar, să scriu și să public și un roman : Regele pălăriilor“. Ca să vezi, domnule... Nu știam nimic nici despre roman, nici despre „îndelungata activitate“ etc., etc...

„Îndată după apariție, romanul a fost asaltat de cititori, **fapt care m-a umplut de bucurie“. (Ion Lungu despre Ion Lungu în** Tribuna) **(subl. n.) Ne pare rău, dar pe aici, prin tîrgul nostru, romanul a rămas la locul lui. N-a fost asaltat de cititori. Nici măcar librăriile.**

Același ton de autoadmirație, infatuare sau de repros la adresa unei teribile și imaginare conspirații a tăcerii din partea confraților critici, continuă pe două coloane. Dar cîți dintre scriitorii noștri autentici au blamat în articole speciale oarecarea indiferență a cronicarilor literari ? Ori au somat critica să scrie despre ei ?

*

A apărut la Editura pentru literatură universală, în excelente condiții grafice, ediția bilingvă a **Florilor răului,** cu desene de Charles Baudelaire. Traducerile sînt semnate de un număr apreciabil de poeți. De la Tudor Arghezi, Ion Barbu, Al. Philippide, Ion Pillat, la Ion Caraion, Nina Cassian, Virgil Teodorescu...

O bogată și subtilă proiecție a lui Mihai Viteazul pe ecranul epocii, semnează George Ivașcu în *Contemporanul* Nr. 52/1967. Autorul extrage portretul voievodului din cultura și documentele timpului, relevîndu-l la dimensiunile actualității.

*

Citim în Cărți noi, **buletin de informare bibliografică, nr. 12 : „Se mai găsesc în librării : C. Ciopraga,** Portrete și reflecții literare. **Editura pentru literatură — 9 lei ; P. Georgescu,** Polivalența necesară. **Editura pentru literatură — 15.50 lei ; E. Papu,** Din luminile veacului **Editura pentru literatură — 6 lei ; C. D. Papastate,** Traian Demetrescu. **Editura pentru literatură — 6 lei ; Al. Piru,** Poeții Văcărești. **Editura tineretului — 3,75 lei ; T. Papahagi,** Poezia lirică contemporană. — **Editura pentru literatură — 11 lei.**

*

Vom citi în curînd: Realitate și limbaj **de H. Wald (Ed. Academiei),** Sociologia și etica **de Traian Herseni în colecția** Mica bibliotecă etică, **M. Petroveanu** și **M. Herșcovici,** Istoria chimiei, **(Ed. didactică și pedagogică), C. Abăluță,** Piatra, **(Ed. pentru literatură), Ov. Genaru,** Nuduri. **Grișa Gherghei,** Nici o tangentă la inimă, **(Col.** Luceafărul), **Garabet Ibrăileanu,** Scriitori români și străini (B.P.T.) 2. **vol.**

*

Radu Beligan anunță cartea **Pretexte și subtexte** (Ed. Meridiane). În aceeași editură : N. Iorga **Scrieri despre artă,** prefață : B. Teodorescu. H. Tai-

ne, **Pictura Renașterii în Italia ;** Elena Vianu, **Delacroix** (reeditare), H. Wölfflin, **Principii fundamentale ale istoriei artei.**

*

Se află în curs de apariție volumul **Critică și jurnal** (selecție) de Charles Baudelaire, în traducerea Lilianei Țopa. Prefața de George Bălan.

*

În colecția Lyceum **a apărut** Din criticile **lui Titu Maiorescu cu un amplu și original studiu introductiv semnat de prof. univ.** Liviu Rusu. **(Ed. tineretului).**

*

În Biblioteca de filozofie și sociologie (Ed. Politică) *a apărut* Logos și ethos, *o nouă importantă carte de Athanase Joja. Remarcăm din cuprins studiile* Logos și ethos în filozofia stoică, Coriscos sau jocul sofistic, Eleații și logica. Actualitatea logicii și eticii lui Heraclit, Cu privire la istoria filozofiei românești *și* Profilul spiritual al poporului român, *studiu care, apărut inițial în revista* Steaua, *a întrunit unanime aprecieri din partea criticii.*

PANSEURI :

1) „— poezia (...) este monolog șoptit“.

2) „poetul metafizic (în sensul tradițional al cuvîntului) sare și uneori aruncă cu praf în ochi“.

3) „a muri înseamnă a face o experiență extraordinară, unică“

4) „orice cimitir e un cîmp de eroi“.

5) „moartea e o treabă grea“ ș.a.m.d.

Din cronica debuturilor, *scrisă de Valeriu Cristea pe marginea volumului lui Dan Laurențiu — Poziția* astrilor (Amfiteatru — *23).*

Ei, în fine, încă ceva, care — de fapt le probează pe toate celelalte : „Poezia lui Dan Laurențiu nu e deschisă tuturor“ Ea „interzice accesul nechematților, al celor grăbiți și superficiali“.

Așa e !

*

Pe drept cuvînt se întreabă specialiștii și cititorii unde sînt ediții de opere ale unor mari scriitori ca Lucian Blaga, Ion Pillat, Ion Minulescu, Rebreanu, Vasile Pîrvan, Voiculescu, Iorga ? De ce nu ne apare monumentala Istorie a literaturii române **a lui George Călinescu completată de autor înainte de moarte (vechea ediție din 1941 se vinde la prețuri fabu-**

loase), de ce nu se continuă suita de opere eminesciene în laborioasa ediție a lui Perpessicius ? Nu avem nimic împotriva unor scriitori mai mărunți din literatura noastră al căror loc e bine stabilit în istoria literaturii și de care editurile au abuzat (Gîrleanu, Bassarabescu, Vlahuță, etc.), dar am fi preferat, cu urgență și necesară o ediție critică a operei lui Blaga, în locul celor două volume din „opera“ discutabilă ca valoare literară a unui C. Negri „operă“ însoțită de platitudinile, confuziile și exagerările prefațatorului. Micile proze ale lui Bacovia nu s-au reeditat de trei decenii, scrierile lui Gib. I. Mihăescu de-abia acum pătrund cu timiditate într-o culegere de nuvele, Ion **de Liviu Rebreanu s-a tras recent tot după textul plin de erori tipografice și de transcriere al unei ediții de-acum două decenii și ceva. Editurile nu sînt sprijinite în discuții : Societatea de științe istorice și filologice se găsește întotdeauna în coada acțiunilor de reconsiderare și prezentare a literaturii ; organul acestei societăți,** Limbă și literatură, **cu o circulație confidențială face doar arhivistică didactică sau cu mici excepții, eseistică minoră.**

*

Prozatorul Radu Cosașu a predat recent *Editurii Minerva* romanul *Maimuțele personale.*

Citim de mai multe numere în revista „Familia“, o cronică a limbii literare dedicată, bănuim, elevilor din ciclul I și II al școlii elementare. Bine venită, rubrica lui Gh. Bulgăr informează cu modestie de dascăl despre faptul că „cele mai bune versuri ale lui Aurel Rău sînt expresia alianței dintre reflexie și imaginație stîrnite deopotrivă de peisaj și de convulsiile zilnice ale scrisului“. Cine sînt stîrnite, „cele mai bune versuri“ sau „alianța dintre“...? Sau „convulsiile zilnice“ ale scrisului care mai poate fi corectat gramatical de un profesor?

Iată-l concurînd pe Rică Venturiano; „Adevărurile noi și eterne ale poetului trebuie să încarce mesajul său, rostit cu inspirație, cu puterea nouă a cuvintelor așezate în vecinătăți neașteptate, prin care ideea și cuvîntul să se fortifice reciproc și să ne vorbească tainic, dar convingător“.

Întrebăm: ideea și cuvîntul să se fortifice prin vecinătăți neașteptate? Sau să se fortifice scrisul sfătuitorului?

*

Din farmecele criticii creatoare (li-te-ra-turiste). În extenso : „Criticul adeseori se amuză : dar niciodată mai mult decît atunci cînd se comportă față de debutanți *precum un domn matur și respectabil cu niște bieți și drăgălași copii. Lăsați copiii să vină la mine* — pare a spune el ; și cînd aceștia într-adevăr vin, se apleacă spre ei plin de solicitudine *ținînd la spate cu un aer veselmisterios pachețelul surprizei, îi mîngîie, îi joacă pe genunchi, ba chiar își stîlcește puțin limba și o încarcă pe cît posibil cu dulcegării pentru a se face* — crede el — mai bine înțeles. Cu cîtă grijă mînuiește criticul, în astfel de cazuri, condeiul, de teamă să nu rănească pe vreunul din plăpînzii autori, cu cîte precauții pășește el de-a lungul și de-a latul primelor opere, *ca* Guliver în precarul oraș al liliputanilor. El scrie ținînd cont la fiecare nou capăt de rînd de presupusa debilitate a debutantului, și astfel, treptat-treptat, con-

deiul său se umple cu un suc hrănitor și nu de puține ori se întîmplă să-l îndese cu de-a sila în gura respectivului făt literar, ca pe-un biberon. Eroarea e de a considera că un tînăr nu pune mîna pe condei pentru a-și manifesta forța, ci numai pentru a și-o dezvolta. Or, debutul e tocmai explozia, mai mult sau mai puțin puternică, a unei forțe acumulate.“ *(Valeriu Cristea,* 394, *Amfiteatru).*

*

Consiliul Național al Organizației Pionierilor și Ministrul Învățămîntului au tipărit un simili-album intitulat Lumea colorată a copilăriei. *El cuprinde 70 de desene selecționate din* Expoziția de desene și pictură a pionierilor și școlarilor. *Inițiativa merită a fi continuată și amplificată.*

*

Epigramele din numărul nostru de Anul Nou aparțin lui N. Crevedia, George Corbu și Nicolae Nasta.

*

Din Gazeta Literară, *Nr. 51, trebuie semnalat un foarte bun articol despre* Isidore Ducasse comte de Lautréamont *scris de Virgil Teodorescu și însoțit de 19 maxime traduse din același „poet fără chip“.*

*

ERATĂ

— Reușitul desen din pagina 1 a numărului nostru festiv aparține graficianului Vasile Bogoi căruia îi mulțumim și pe această cale

*

O eroare de corectură regretabilă, a făcut ca în nr 51 al revistei, în locul semnăturii colaboratoarei noastre la rubrica de *plastică — Anastasiu Cristina* să apară semnătura colaboratorului nostru pentru rubrica de *balet :* N. Spirescu-Colibași.

Geometria săbiilor trase

Și la un semn,/ Clătinînd catargele/ Tremură largele/ Vase de lemn./

Iată una din primele încercări din literatura noastră de a exprima ceea ce nu este, o senzație gratuită, dar esențială, încadrată într-un neobișnuit sistem de referință. Și iată acum una din ultimele încercări de acest fel : Vir o con go eo lig / Oasenchise-afară-n frig.

Versurile lui Ion Barbu înscriu o decantare a morții. Silabele onomatopeice din primul vers pregătesc intervertirea de spații din cel de-al doilea : a închide afară. Rima amintește de solzii dorsali ai acelei barbiste cegi, dind corp distihului. Realitate ? Vis ? Nicidecum ! Pînă și oasele au fost aici abstrase la senzație pură. Iar dacă încercăm să definim, totul piere silindu-ne s-o luăm de la cap : încă o dată, ca-n Oul dogmatic.

Eminescu (tribut veacului, desigur) nu recurge la procedee atît de „moderne“. Gestul însă este la fel de insolit : toate corăbiile tremură, clătinîndu-și catargele. **Generalizarea elimină aci atît realitatea, cît și visul.**

De ce am amintit aceste miraculoase versuri ? Pentru a sugera că există, încă de la Eminescu, o posibilitate de a sări nu numai peste poezia realistă, ci și peste cea onirică atît de modernă azi și — probabil — desuetă mîine. Iar Ion Barbu a făcut acest salt, topindu-și universul în lucide generalități. Recuzînd idealismul, el invariază noțiunile, ridicîndu-le la putere parcă tocmai pentru a-i face în ciudă acelui episcop englez. La el oglinda mintuiește intru abstracțiune. La el scara nu-i o scară anume : Cu treptele supui văditei gale, **curtea nu-i a unui anume împărat :** Nuntesc la curtea galbenă curcani, **chiar lumea aceasta nu-i ea însăși :** Și ochiul unghi și lumea-aceasta nouă, **nici răsăritul n-are identitate :** Răsărit al crestelor de păsări. **Totul se întîmplă la limită, desigur dar o limită fluă, inițială, abstractă, unde oscilează doar** pendulul apei calme, generale.

Chiar poetul mărturisea de altfel că nu trăia în el un altul, ci-și forja versurile la maxima luciditate. Oprit la poarta unei lumi a cărei sistematică o taxa de vulgară(lumea onirică), dind la o parte hotărît, dudios însă, „năutul dorit și sumedenii/ de roșcove uscate, și tăvi de mirodenii, **Ion Barbu reduce visul la o Dreaptă simplă, la un simbol reverberat peste senzații pure. Irizate chiar în poarta unei Alexandrii de cristal, libere, nejucate-n pălmi impure, săbiile trase închipuie o geometrie esențială. Este o încercare de a privi peste veacul nostru, mai colorat, mai baroc. De aici, și falsa acuză de ermetism adusă unei mari poezii încremenite.**

Noi însă n-am voit a demonstra perenitatea poeziei lui Ion Barbu (ar fi de prisos), ci incompatibilitatea ei cu filozofia. Se poate filozofa înainte de poezie și după ea. Poezia autentică nu înseamnă altceva decît creație. Ea poate constitui obiectul unei filozofii, nicidecum o filozofie ca atare. Este deci, cum și Ion Barbu credea, mai aproape de geometrie, singurul domeniu al spiritului în care două drepte paralele se pot întîlni.

LEONID DIMOV

Grigore Arbore

CU LAMURI DULCI

Cu lamuri dulci de pin înfipte-n păr
la înginarea zorilor te mai arăți, acolo,
în prea știutul, fragedul lăcaș al verii,
de unde riurile molcom curg.

Nălucă de-ai fi fost un nimb de foc
împresurîndu-te te-ar devora încet
și lucrurile s-ar topi înspăimîntate
în fapt de aurora, cînd
iau foc pădurile din soare și fluieră
a spaimă cîrtițele în adînc.

În lente-nvolburări tu însă te retragi
spre-opacul zid al norilor și alb
din trupul tău rămîne doar sfioasa
și tremurata floare pe care numai eu
o mai sărut cu pleoapele închise
uitîndu-i numele.

NOX

Ce tristă noapte! Un vînt îngrozitor
urlă bezmetic peste ape!
Din cînd în cînd cu săbii mari pe umăr
din fulgere coboară ființe nevăzute
și-ncepe-un surd măcel pe vanele întinderi.
Focuri se-aprind pe țărm înspăimîntate,
clopotele urlă legănînd la capetele funiilor
un spînzurat necunoscut,
o surdă judecată se pregătește,
luminile și cerul stau de cumpănă.

Îngheață în auz, doar pentru noi
o lină armonie.

Zăpezi imaculate ne astupă
prin lume pașii, tîmplele decad
în jocul lor fierbinte.

CERC

Spasmele dulci ale ploii tremurînd între geamuri,
stinse lumini înotînd împrejur, țipătul lunii,
asprul unghi de aripi ce ne urmărise în ziua trecută
drum fără urmă în nisipul celest străbătînd,
cai nechezînd peste dune asemeni unor animale de pradă
cu umede boturi din valuri ieșind în extatica noapte,
vagi și umbroase imagini în care se pierd
fără de reîntoarcere atîtea aduceri aminte,
spaima femeii cînd brațele sale întinde
prin întuneric spre palidul trup de alături,
lunga-ncleștare care urmează spre dulcea-mplinire
a semnului dat de bine și mereu cuvîntare,
toată această retragere-n deplină uitare
într-o noapte cu ploi obsedante
blînd tremurînd în ritmul carnal al arterelor
cine mai poate s-o cînte cînd un cerc
de înaltă uimire se așterne pe fața îngro-pată în vis a iubitului?
Glasul de-acum ostenește în urmă ca un galop într-o verde cîmpie,
ziua se stinge-ncet în cele patru colțuri,
loc mult rămîne-n jurul meu și alb
ca pentru rugăciune.

CEAS

Se-ngînă ceasurile monoton și bate
în cetate un ultim ornic, cine
își risipește plîngerea în aer
la fereastra cui lovește
cu degete înțepenite sufletul
întunecat la chip al miazănopții?

Nimeni nu știe. Numai El, Poetul
printre halucinații se strecoară,
cu ochiul răvășit, pierdut învins,
de plase nevăzute-nconjurat,
cu brațele în jos, încovoiat,
mergînd către supliciul cunoscut.

Anul se rupe-n două, putred
se-apleacă fructul din înaltul său
spre pulbere. În cele patru
puncte cardinale
nimeni nu cheamă, ciinii,
se-opresc din dureroasa întrecere.

SPAȚIUL ȘTIUT

Straniu acoperit de un lințoliu sur de aer
spațiul știut rămase-n urmă. Doar izbituri
de aripi ne mai soseau prin ceață
„Desigur — îmi spuneam — viețuitoarele nevinovate ale aerului
cu pieptul s-au izbit
plutind prin pîcla deasă"
Un timp nimic n-a mai ajuns
pînă-n auzul nostru:
„Locul devine blestemat — șoptii —,
nu trebuia să-l părăsim acum
cînd bezna s-a lăsat peste pustietate".

SUB GOARNE LUCII

Sub goarne lucii spațiul se trezește
și invadează iar plăpîndul soare
sub veghea sa de-argint, umplînd poeni
cu jocuri de aripi, fîlfîitoare.

Tot astfel tu, la muta-mperechere
a zilelor cu noaptea din mine-ncet decazi
asemeni unui fluture enorm, pe brațe însemnat
cu liniile vieții, veșnic trecătoare.

EPISTOLA XI

Puhoaiele de nouri împinse de austru
acoperă plăpîndul trup al tău
încît abia te mai ghicești printre averse lucii,
bronz trist în care ape rod
căi obosite, țesute la-ntîmplare.

Cortine lasă cețurile negre pe păduri și doar
sălbatice feline mai roiesc în jur
abia simțite,-n salturi primitive
scoarța copacilor rozînd și mușchiul
bolnav de nemișcare.

În corturile oștirii dispărute
se prăbușesc și astăzi zburătoare oarbe
cu pocnet sec, umplînd de spaimă cuibul
hieraticei fantome, sfînt sălaș
străluminat de împietrite focuri.

Sub densa negură de vară însă
prea monoton răsună glasul străin al ciocîrliei.
Din rănile săpate de trilul ei de-argint
a taină izvorăște dezolanta
floare de mirt — cunună-nmiresmată
a răvășitei cărni.

EPISTOLA XII

De nopți în șir stau și aștept
să vină trîmba de răcoare,
duhul tomnatic,
suflet așteptat, aerul viu
în care toamna se îmbăiază
privighetorile.
Dar se continuă-n jur știuta împietrire,

RUSU CIOBANU VICTOR — Desen

și doar un cerb înalt se-apropie răcnind
în rari răstimpuri dinspre steaua
unde plîngînd ne-adăpostirăm.

ZEUL

Sub malurile povîrnite de ninsoare
încercuit de cetini tremurate
plid se-arată zeul lacului în clara noapte
rînă de străji, tăcut ca o-ntrebare.

Cu sabia însîngerată-n mînă
de ani întregi el urcă între noi,
prezență mută, pînditoare,
cu brațul ridicat veghind
sosirea ceasului cerut de lege.

Dar întîrzie fapta întunecatului străjuitor
și iarăși se rostogolește plîngerea

pe luciul mat, în clara noapte
semn că o vietate neștiută însîngerează
printre hățișurile verzi. Corul de lupi,
decembrie, zăpadă —
pierdem din nou sub liniștea-nghețată
urma-ne-nduplecată a hăituitorului.

UN UNIC FOC

Cel ce gîndește iar la moarte
într-un tăios decembrie
cînd între ziduri se rostogolesc misterioase
valerii străzii, sparte vînturi,
un unic foc aude surpîndu-se treptat
sub înpedea fereastră, într-un patrat al spaimei
de unde vocea beznei se-ncordează
molatcă vorbind în încăperi —
păduri-n botul unei mări trecute scufundată.

Sub bțul adormit prelungi ființe
imagind din nou, o aspră reverie
se însăinește iar în pieptul său
lăsînd hortele de cețuri să se-npingă
cu umii grumaji în matul ochi
de cerin care înghețată intră
suflarea strelor.

Pe-ace deci, pierdutul sub sclipirea mănunchiului de raze,
cu seal groazei încizat pe sternul
înfierbîntat, îl celebrez acum.
Duios amestecă în ei gingașa viață a anunțatei zi,
cu preocturna magmă-a disperării.
Duios amestecă în ei tăcutul univers
cu trupul gol, încercuit de calme
unghiile vid, locuri din care
luxuri forme invadează
retrasul litarul colț,
spre eugenuncheată trece
implorarea umbră.

Mai amară decît pelinul

de CONSTANTIN PRISNEA

Sînt vreo trei ani, dacă nu mai bine, de cînd, trecînd pe la Agapia și pe la Neamț, mai în fiecare an, odată sau de mai multe ori, din pricina grabei, n-am mai trecut pe la Secu și pe la Sihăstrie. In vara aceasta, aflîndu-ne doar pentru numai două zile în sama maicii Eustochia, de la Agapia, și sub privegherea Ștefaniei, care-i mai mare peste gospodăria stareței, și căreia-i place să asculte la radio muzică pentru fanfară, numai ce văd sosit într-o sară pe părintele Gherontie, starețul de la Secu, poftindu-ne cu mare stăruință, să trecem a doua zi și pe la mănăstirea lor. Ne-au făgăduit și un borș de hribi și un pahar de vin asemănător celor ce „le-ați mai băut dumneavoastră în părțile Cotnarilor". Ispita borșului de hribi era prea mare, pentru ca invitația să fi putut fi pusă prea multă vreme în cumpănă.

A doua zi dimineață, întovărășiți de prietenul meu Ionuț și de un popă francuz care făcea un pelerinaj pe la mănăstirile din Bucovina și Moldova, începîndu-și călătoria cu un omagiu adus lui Ștefan cel Mare la Putna, pe care o compara cu *Invalizii* lor, ne-am îndreptat către Secu, nu fără a trece și pe la mănăstirea Neamțului. Aici, după un scurt popas în tovărășia lui Firmilian, am vizitat mănăstirea, biblioteca și muzeul, admirînd manuscrise vechi, tipărituri dintru începuturile tiparului moldovenesc, catapeteazma de la bisericuță, ce se bănuiește a fi fost la început în Cetatea Neamțului, și mai ales minunatul meșteșug al sculpturii în lemn, care aici a fost dintotdeauna în mare cinste. Tot în grabă, și de data asta, am luat-o către Secu. Am lăsat pe Alexandru singur în mașină, care parcă și-a descălțat Moskviciul și a trecut apa Ozanei prin vad. Eu cu Ionuț și cu abatele Brémont am trecut Ozana pe fostul pod de cale ferată forestieră, pe care nu pricep de ce oare, nu-l amenajează nimeni pentru o trecere mai civilizată a autovehicolelor. Dar asta-i altă treabă. Noi umblăm doar după monumente de arhitectură veche românească, ne îndreptăm către vechea ctitorie a lui Nestor Ureche și asta după unii n-are legătură cu drumul și cu podul peste Ozana.

Mănăstirea-i toată ciocănită de profesori și cercetători, iar devizele pentru restaurarea ei sînt gata. Așa ne informează părintele Gherontie. Ne poartă din biserică-n biserică, arătîndu-ne paraclise, icoane, tipărituri, odoare. Bucuria starețului nu-i mică. În curînd lucrările de restaurare vor începe și mănăstirea, care are astăzi un aer de mare tristețe, își va recăpăta strălucirea ei de odinioară.

La masă, mîncăm tradiționala brînză cu mămăligă. Numai abatele francuz mănîncă brînză și mămăligă. Adică întîi mămăliga toată și apoi brînza. Pentru el erau două „feluri" diferite. A urmat apoi făgăduiala — borșul de hribi. Restul nu mai avea vreo importanță. Mint. Căci vinul de la cuviosi era de împărtășanie.

Am adus, diavolește, vorba despre femei. Aveam eu pricinele mele. Eram prea amărît ca să le aud laude. Știam bine că din principiu sau din ipocrizie părinții vor spune vorbe care-mi vor aduce alinare. Am luat-o pe departe și l-am adus martor pe Homer, care le socotea rele și înșelătoare pe toate, fie cinstite, fie desfrînate, tot sînt aducătoare de necazuri. Elena adulteră a fost pricina unui masacru, iar casta Penelopa n-a pricinuit moartea la mai puțini bărbați.

Abatele Brémont confirmă cele spuse de mine, spunînd că toate nenorocirile din Iliada vin din pricina unei singure femei. Se grăbi să adauge că e vorba doar de a stabili un adevăr literar, și că nu împărtășește ideile lui Homer. Cum părinții care se aflau la masă, nu se-ndemnau încă la vorbă, am continuat să ațîț discuția aruncînd în joc pe Jupiter, care în loc de foc, a dat oamenilor de pe pămînt un alt flagel. Dar focul măcar se poate stinge, în timp ce femeile nu-s decît un foc nestins și care arde totul, pretutindeni.

Era la masa noastră și un călugăr bătrîn, cu o privire blîndă și tristă și care se dovedi pînă la urmă că știa și multă carte. Nici n-aș putea spune că era numai carte. Învățătura lui era împletită cu o mare știință a vieții. Și cum paharele de vin de Cotnari deslegaseră limbile, călugărul acesta, pe numele lui Ghervasie, ne-a adus niște argumente care întăreau ideile noastre subrede despre tovarășele noastre de viață. Închinînd și-n sănătatea lui, ridică paharul, îl apropie de buze, sorbi puțin și îmi răspunse:

— Mulțumesc de pahare pline și de vorbe bune.

Alexandru înfuleca de zor dintr-o bucată de friptură. Îi spusei că în epistola către romani e scris: „E bine să nu mănînci carne și nici să bei vin".

La aceste vorbe părintele Ghervasie îmi răspunse că tot în acea epistolă e scris: „Cel ce mănîncă pe cel ce nu mănîncă să nu nesocotească, iar cel ce nu mănîncă pe cel ce mănîncă să nu-l judece".

Am adus din nou vorba despre femei. Călugărul chemă atunci în sprijinul său pe Clement Alexandrinul — urmașul direct al sfîntului apostol Pavel — care ar fi spus: „nu e cuviincios ca frumusețea trupului să fie un laț pentru prins oamenii... Iar femeile înșelătoare, care știu să caute haine poftitoare, se înnebunesc fără măsură după culori adulmecătoare... luxul a trecut dincolo și de puterea vorbelor... Ele dovedesc astfel că se socotesc mai netrebnice și mai fără preț decît hainele lor..."

— Cît despre Ion Gură de Aur, continuă părintele Ghervasie, acesta spune că atunci cînd Satana n-a putut să-l biruiască pe Iov, prin toate încercările sale, la arma cea veche au alergat, cu care au biruit în rai, și pe femeie ascuțind-o împotriva dreptului îl îndemna să huleaască...

Eclesiastul, zicea Ghervasie, în capitolul șapte, versetul 26 spune: „Și am găsit femeia mai amară decît moartea, pentru că ea este o cursă, inima ei este un lanț și mîinile ei sînt cătușe". Iar Solomon, continuă călugărul nostru, în proverbele lui de la capitolul trei, versetul al cincilea spunea: „Ea este mai amară decît pelinul, mai tăioasă decît o sabie cu două ascuțișuri. Picioarele ei coboară către moarte, pașii ei duc de-a dreptul în împărăția morții".

Cele înșirate de călugăr îmi potolise mînia mea dintru început și schimbai vorba.

Le-am povestit atunci că nu de mult, în primăvară făcusem un drum la Iași, și vizitasem cu acel prilej și ctitoria lui Duca Vodă, mănăstirea Cetățuia. Așa veni vorba și de starețul ei, de părintele Ghimnazie. Atunci un alt călugăr, pe nume Teofan, începu să povestească o întîmplare mai veche ce a avut loc cu prilejul înmormîntării fostului lor profesor de muzică de la seminarul din Socola.

— Păstrez o amintire neștearsă, pînă-n zilele noastre, fostului nostru profesor de muzică, Traian Ștefănescu. El ne-a învățat, pentru prima oară chetima, oligon, petasti, ipsilon, isonul și gorgonul. Învățam și cîntam prin grădina seminarului, care-ncotro, prin colțuri și unghere, prin buruieni și prin copaci.

Numai ce auzeai pe unul:

— Pa, vu, ga.

Iar altul dintr-un copac răspundea:

— N-am ce mînca!

La lecție trebuia să știm: o bucată pe note, alta pe cuvinte și încă una pe dinafară.

— Părintele, m-a întrebat odată profesorul, ce-am avut pentru astăzi?

— Domnule profesor, răspunsei eu: Isaiia dănțuiește pe note; sfinților mucenici pe cuvinte și Axionul pe derost.

Atunci deschidea catalogul. Și fiecare dintre noi vedea „isonul". Isonul era varga pe care profesorul o tinea pe catedră. După ce m-a ascultat, mi-a spus:

— Părintele, părintele... N-o să cîștigi, cu asemenea cîntare, nici un metru de colivă...

Cu el am deprins a învălui în digorgon și trigorgon. În vremea acelei tinereți eram ghiduși, și ne ținem de drăcii. Aveam greutăți cu glasurile cromatice, pentru că gîtlejurile noastre se deosebeau de cele ale grecilor și de ale semiților, mai ales în ceea ce privește „guturalele" și mai ales cînd era vorba de glasul al doilea și al șaselea. La slujbele mari Utrenia și Liturghia se făceau în continuare, la urmă venea Polileul — o cîntare din Psalmi. Mi-aduc aminte ca acum versurile pe care ni le spuneam, cîntînd:

„Cînd eram la polileu, noi băusem cît un leu
Cînd eram la axion, nu se vedea om cu om".

Iar domnul profesor Ștefănescu, cînd ne auzea glasurile răgușite de atîta „cîntare" ne spunea:

— Părintele, părintele, cu vocea asta catifelată ieșe lumea din biserică și nu rămîn decît sfinții, care-s bătuți în cuie și nu pot fugi...

După război, profesorul se retrăsese la Cetățuia unde și-a petrecut ultimii ani ai vieții. În vremea celei de-a doua stăreții a lui Ghimnazie a trecut în lumea cea fără de prihană. La auzul acestei vești eram cu slujba la sfînta mitropolie a Moldovei. Dintre foștii lui elevi mai erau cu mine părintele Valerie și un anume părinte Gherontie. Bineînțeles, nu e vorba de starețul nostru, care precum vedeți e și tînăr. Valerie era slab, uscat și avea ceva de sfințenie neprefăcută-ntrînsul. Gherontie avea o înfățișare mai lumească, îi plăcuse întotdeauna mîncarea și băutura, și căpătase proporții, pîntecele ieșindu-i cu obrăznicie înaintea bărbii pe care și-o îngrijea cu mare duioșie.

Ne înțeleseserăm fără mare greutate să mergem la înmormîntarea profesorului și să-i facem o cîntare, de să ne ție minte.

Gherontie avea o voce de bas puternic și îmi și închipuiam cum o să se audă pînă la Galata „Cu duhurile drepților" și „Cu sfinții fă odihnă". El a fost acela care ne-a propus să nu mergem apostolește pe jos, ci cu o mașină. Nu se avea bine cu Ghimnazie. Nu se sufereau unul pe altul. Unde starețul avea un nas mare, roșu și un vin bun, pe care-l jinduia Gherontie, nu știu! Fapt este că Gherontie ne spuse:

— Ascultați, fraților, părinților, dacă ne ducem așa ca niște prăpădiți ce sîntem, Ghimnazie nici nu se va uita la noi. Ne îmbrăcăm cu straie grecești, luăm un taxi, o mașină mai suflecată... O Volgă, măi! Și cînd o vedea Ghimnazie că intră mașina-n curtea Cetățuiei, o să creadă că-i prea Inaltul. Ce o să mai rîdem de el!

Nu era chip să nu-i facem pe plac lui Gherontie. Ne-am luat straiele cele noi și am ieșit în Piața Unirii. Aici înainte de a ajunge în fața statuii lui Alexandru Cuza, Gherontie ne spuse:

— Să intrăm la un Esspresso să bem, măi, cîte o cafeluță.

— Cum să intrăm noi într-un local?

— Da, ci, măi, ne ducem să bem.

La argumentele lui Gherontie, am cedat. Așezîndu-ne la o măsuță, pe taburetele înguste, pe care cu greu Gherontie își putea păstra echilibrul, el comandă:

— Cucoană, dă mata, trei cafelușe, dar vezi să fie ceva mai mărișoare. La vederea cești-lor cu cafea, ochii lui Gherontie se umeziseră. Aroma cafelei îi însuflețise chipul. Băutura ei îi făcuse fața mai roză decît deobicei.

Scoase din buzunarul pantalonilor, suflecîndu-și poalele antereului o oglinjoară mică, se uită pe furiș în dreapta și-n stînga, își privi chipul, mîngîindu-și barba căruntă și zise:

— Mi-au crescut puterile! S-o făcut mai rozioară precinstita mea față. O întinerit. Așa mai zic și eu.

Și adresîndu-se vînzătoarei, spuse:

— Mai dă, mata cucoană. încă trei bardace...

După ce le-am băut și pe acestea, ne ridicarăm, a plătit Valerie și am ieșit în piață.

Apropiindu-ne de stația de taxiuri, Gherontie făcu semn către un șofer de pe o „Volgă" zicîndu-i:

— Liber?

— Liber, răspunse acesta.

S-a urcat singur ocupînd toată canapeaua din spate, răscrăcărîndu-și picioarele, îndemnîndu-ne pe mine și pe Valerie să ne urcăm lîngă șofer. Nu era chip să facem altfel. După ce mașina a luat-o din loc îi auzirăm din nou glasul plin de autoritate:

— Ai radio, șofeur?

— Da, părinte!

— Dă-i drumul, răsună glasul lui Gherontie.

Atunci n-am mai putut răbda. Mergeam doar la o înmormîntare și lui îi trebuia muzică, muzică ușoară. I-am spus atunci:

— Da mai dă-l dracului de radio. Nu-i cu smerenie, părinte Gherontie, doar mergem la mort.

— Ia nu mai bate tu capu. Dă-i drumul șofeur, dacă-ți spun eu.

Și așa, cu muzică, trecurăm prin fața Mitropoliei, o luarăm către Socola, și de aici pe drumul Frumoasei, către Cetățuia. Noaptea, plouase. Cînd am început să urcăm dealul în serpentină, mașina a început să se hîrtoae pe drumul hleios, în pantă. La un moment dat a fîsîit, a făcut pîrr! și s-a oprit.

Șoferul s-a dat jos, a umblat la motor, a încercat din nou să-l pornească. Ne-a spus să coborîm, pentru că mașina, mai departe, nu poate să urce, decît doar dacă vrem să împingem oleacă. Ne-am dat jos și-n timp ce șoferul încerca să-și ambaleze motorul, noi opinteam. Tot glodul de sub roțile mașinii era svîrlit pe straiele noastre de paradă. Înfățișarea noastră deveni jalnică. În cele din urmă șoferul ne-a declarat că nu mai poate urca.

Am luat-o apostolește, am urcat dealul smeriți și iată-ne ajunși la mănăstire. Aici puținul norod era adunat. Mai mult pentru praznic, decît pentru înmormîntare.

Cînd ne-a văzut Ghimnazie venind, ne-a ieșit înainte, m-a chemat de-o parte și mi-a spus:

— Ci, măi, n-ai putut să vii fără Gherontie. Dacă veneai singur te primeam eu cum trebuie, așa n-aveți decît... intrați, acolo. Și ne trimise la o chilie întunecoasă, umedă și fără nici un fel de confort. Toată fălosenia lui Gherontie se topise.

Ne-am dezbrăcat, ne-am curățat straiele și vă puteți închipui că de cîntat mortului nu i-am mai cîntat, că nu mai aveam nici chef și nici glas.

După praznic s-a apropiat de noi o bătrînică și cu glas șoptit ne spuse:

— Știți, o să mai moară cineva, părinte.

M-am uitat la dînsa lung și am întrebat-o:

— De unde știi, mătușă, asta?

— Apoi n-ați văzut că mortul avea un ochi deschis? Și cînd l-o lăsat în groapă era moale!

Am privit-o cu milă. Credeam că nu-i sănătoasă.

Am rămas la mănăstire pînă mai spre seară. A venit din jos un călugăr care a adus vestea că pe drum, pe marginea șantului, în apropiere de mănăstire a fost găsit un om mort. Fusese și el la praznic.

— Ai văzut?! spuse Valerie, baba avea semnele ei.

— Ia nu bate tu capul. O fi avînd tensiune, completă Gherontie. De aceea!

Popa francuz ascultase în traducere povestea și rămase pe gînduri.

Ne-am ridicat de la masă, am ieșit în curtea mănăstirii și priveam zidurile ciocănite de vremi și istorici.

Mi-am amintit atunci de înțelepciunea lui Solomon.

„Ea este mai amară decît pelinul, mai tăioasă decît o sabie cu două ascuțișuri. Picioarele ei coboară către moarte, pașii ei duc de-a dreptul în împărăția morții".

Vizita la Secu luase sfîrșit. Nu ne rămînea decît un ultim popas... la Sihăstrie.

BEN ORLACIU

Ască-mă

Frunzemii întoarce-le
toamnaș intră în carte mioarcele,
toamnaș-le, toamna deschide-le.
pămîntu stau și-i ascultă gravidele,
să vezi atunci cum mai ard vetrele,
s-auzi mai cîntă cerbii și pietrele,
să simți în inimă se desfac drupele
pentru ai, cînd vine copilul cu vinul și cupele.

1964

Bit

Sunetul tău tăi de mătase.
amintind de sunetul roșcovelor
toamna poleite de vînt
de pe ci, iubeam, dar sătui de acel te iubesc
de pe fru tuturor gurilor
noi ne ș m o, dacă-ai și cît de nu te iubesc!

octomb 967

HRISTACHE TĂNASE

Miazi și mianoapte

Așa ne-a fo rta. Frați gemeni
Ai acestui u-s și exilați
În zone aspnice.
Tu la un capu la celălalt.
Ne jucăm de-ați ascunselea.
Cînd tu dorn miezul zilei
Și cînți în so umina, căldura,
Soarele și mi a păsărilor,
Eu mă plimb niezul nopții
Cu carul pe zi reci și sferice
Ca sfîntul Ilie nte de ploaie
Fiind o masă iă și incadescentă
Un ghid și o bă cerească.
Planete roiescuru-mi ca albinele
Și toată lumin miez de zi
O string la pu-mi în miez de noapte.

Fazanii

Ce trupuri supl fazani!
Penaj fastuos, stat în albie de acuarele.
Necruțătoare acea pădurii
Iradiază ecouri toare. Un vînt
Nebun îmbrățișe pămîntul. Vestește
Sfîrșitul ploii,
Aprinderea întunecului.
Sărind din crean în creangă
Ei se grăbesc să pătească
Marele ospăț,
La care să particip
Toată suflarea păsi.
Începe o nouă zi
Mai însorită.
Dansul lent al frunz
Prin guri de vînt
Se imprimă în oglin lucitoare,
A rîurilor moarte...

CÎTE DOI, CÎTE DOI...

Fiece obscură cotitură a lumii are dezmoșteniți de soiul acela, cărora nici ce a fost, nici ce curînd va mai fi nu este a lor. Că și ce le este aproape de tot e pentru oameni departe.

RAINER MARIA RILKE

Peter mîncase mult, băuse mult, într-o ospătărie murdară cu prețuri modeste, și cu clienți plictisiți, la parterul blocului în care locuia. Cînd a ajuns acasă, adică sus, la mansardă, o sută șaizeci și patru de trepte, noaptea tîrziu, camera l-a primit caldă și rea, cu aer stătut. Deschise absent fereastra și se dezbrăcă, urmărindu-și cu palmele jocul mușchilor, — Peter se recunoștea astfel în fiecare seară, uneori și ziua, dar așa ceva nu se mai întîmplase în ultima vreme. Se bucura de corpul său, oricine poate să facă fără primejdie dacă are un loc în care să se poată asta, Peter însă era orb și își aparținea mai mult decît își aparținea ceilalți, pe el oboseala și zgomotul îl speriau, trăia tăcut într-o lume în care sub mîinile lui lucrurile se spărgeau, fragile, inconsistente.

Și vecinii lui și domnul Kramer, proprietarul, se știau și se iubeau, dar erau oameni care văd, atît de obișnuiți cu situația încît corpul lor nu-i neliniștea niciodată, își mîngîiau satisfăcuți, încrezători, burțile și nevestele și copiii, pe culoarele lungi ale blocului mirosea plăcut a ceapă și a carne arsă, totul era așa cum trebuia să fie. Dacă și Peter ar fi văzut măcar un cîine, ca aceia care se mișcau, lîinîți, la subsol — unul din ei era al portarului o cățea slabă, numai ochi mari și lucioși — cum se naște, crește, îmbătrînește și moare, așa cum se întîmplă de obicei, vîrsta nu l-ar mai fi derutat, totul ar fi fost bine, s-ar fi știut mulțime, ar fi realizat sentimentul unei continuități a fenomenului, ar fi aflat că și clădirile îmbătrînesc, se trec, își pierd culoarea și liniile, senile, uscate și vechi. Atunci timpul și scările pe care le urca greoi, nu l-ar mai fi preocupat, n-ar mai fi așteptat ca acum, noaptea, cînd sătul și băut, trebuie să-și aducă aminte de el, să se afle fără să se vadă, înspăimîntat seara, încercînd să uite ziua, ar fi trăit liniștit, oftînd numai duminica și, poate, cînd ceasul Catedralei romano-catolice bătea sonor orele, pentru tot orașul aceleași, alături de domnul Kramer și de vecini. Dar el nu văzuse nimic din ce s-ar fi cuvenit să știe un om despre el și despre semenii lui de asemenea, — viața, în general, nu încape în cuvinte de școală — își simțea doar anii, din ce în ce mai mulți, dar nu adunînd, piatră peste piatră, ci parcă pierduți, cursi undeva fără întoarcere, ca și cum i-ar fi avut pe toți cîți i se cuveneau lui de la început, în el, iar undeva Peter se rupsese, absurd ca o păpușă de cîrpe, și vremea lui de trăit cădea încet, ca zăpada în munți, lăsîndu-l gol și fără rost și singur.

Tresărea în patul strîmt, așteptînd, și rămînea așa zile întregi cu mîinile lipite de coapse, uitînd de foame, atent. Își simțea astfel pielea stingîndu-se în cute mărunte în jurul gîtului, respira greu și-și vorbea.

— Nu trebuie, cu siguranță nu trebuie... și vreau să fie ca la-nceput, și eu ca la inceput... și așa să rămînă. Ce se întîmplă cu mine de cînd mă știu, nu vreau... Dar domnul Kramer ?...

Îi slăbiseră picioarele și pieptul, începuse să uite și Peter își dădea seama, nedumerit, că toate acestea, moleșeala plăcută de după amiază, mîna care-i tremura pe pahar cîteodată, spaima, devin evenimente, că așteaptă să se mai întîmple ceva cu el și că trebuie să ajungă la ceva, așa cum gura, mereu, se contracta spre închidere ; știa că ce avusese odată a pierdut, se cunoștea de ani întregi, zi de zi și îi era urît — și o neliniște grea stătea alături — doar el în camera mică de la mansardă, camera domnului Kramer.

Drumul spre cunoaștere al lui Peter a fost drumul oricărui om singur, dorindu-și un alt om asemeni, într-o solidaritate a perechii. Cum domnul Kramer avea o calitate peste care orbul nu încercase niciodată să liciteze, era proprietarul imobilului și asta spune multe, iar toți acei pe care-i întîlnea jos, în ospătărie, nu aveau nume și chip, erau sunete și mirosuri fără personalitate, intrînd și ieșind grăbiți, bînd și plătind, de fiecare dată alții, înjurîndu-se fără patimă, sărutîndu-se sonor și grăbit, Peter a coborît într-un ceas de seară scările înguste pînă în stradă și a pornit pe un drum mai vechi, din tinerețea lui de orb, niciodată repetat de atunci, căutînd o femeie pe care nu o uitase totuși dar de care nu mai avusese nevoie.

★

Între umbrele din ce în ce mai lungi ale orașului, un om lovea ușor zidurile caselor năruite de mult, ca niște neobișnuite cutii de rezonanță care-și păstrează sunetul închis între muchii, aranjat simetric în etaje iar etajele în apartamente numerotate frumos, îngrijit, plăcute de email, de la unu pînă la ultimul, clătinîndu-se de oboseală, cu bastonul imaculat, de un alb metalic, pe care acum îl folosea pentru prima oară. Îi fusese dat odată cu maturitatea, avea un număr încrustat pe miner. Peter îl simțea în palmă, aspru și aparținea unei societăți de caritate publică, fusese mai înainte al altui orb și avea să mai fie al altora, în ordine, încercînd acest lemn alb, să arate cît mai concret oamenilor că sînt buni ei între ei, toți. Deocamdată era al lui Peter, cel puțin pentru un timp, și el ocolea acum pietele rotunde, pustii, ascultînd mirat cum se închid ferestrele pentru somnul de noapte, căutînd o femeie cu nume frumos, pe care știa doar că trebuie să o găsească, după dreptul bastonului alb și al durerii și al slăbiciunii lui de bărbat. Nu era obișnuit cu drumurile și se odihnea mereu, sprijinit de tencuiala clădirilor, șoptindu-și încet că totul nu poate dura prea mult și că, în definitiv, odată și odată o va întîlni și-i va spune ei — se numea Maria —, era sigur — ceea ce nu înțelegea de atîția ani, lucrul pentru care el, Peter, nu are nume și nici nu-l poate afla singur, ori poate-i va spune ea, cine știe și ce importanță are.

În jur, mereu în cerc, orașul se legăna în aerul încălzit, pietrele erau calde de soarele roșu al zilei care trecuse, iar vîntul clătina firmele de tablă ale frizeriilor, prelung și trist, orbul era flămînd și nu mai știa, și nu putea să se întoarcă.

Pe Maria a întîlnit-o într-o circiumă de lîngă hale, obosită și ea de munca unei nopți, bucuroasă de prezența unui om, ca de o ciorbă fierbinte, un soldat, iarna, tăcută și slabă dar bună, așa cum sînt ori ar trebui să fie femeile acestui pămînt cu bărbații nepricepuți. Printre tarabele lungi de beton, se scurgea un iz dulceag de legume putrede și de mere și simțea agitația aceea a primelor ore din zi cînd toți au ceva de vîndut ori de cumpărat, haine vechi, haine noi, carne de porc, carne de vită, medicamente, dragostea grăbită a precupețelor dar cîte nu se pot cumpăra dimineața.

L-a sărutat ușor, Peter tremura de încordare, epuizat, l-a așezat alături, la masă, lîngă ea și au tăcut amîndoi pînă cînd bărbatul a cerut, parcă chinuit de o sete, băutură acolo între cărțuși și zarzavagii.

— Ce-ai făcut atîția ani omule ? — O, îndrăgitul glas al femeii care întreabă. — Nici numele nu ți-l mai știu, numai umerii ți-au rămas la fel de drepți, n-ai cărat, se vede, lăzi grele, nici saci ca hamalii, nici mîinile nu ți-s tari, nici unghiile, n-ai muncit nici n-ai urît, ai rămas același. Ceva mai mare, dar la fel. Spune, tu știi mai bine cum ai trăit, adu-mi aminte de tine !

Peter ar fi vrut să vorbească, dar îi era sete și foame și somn, cine știe, și era străin aici, lîngă hale, între atîtea voci dure strigînd, șoptind, propunînd. Voia acasă, găsise femeia pe care o căuta, singura de altfel pe care o cunoscuse și acum vorbele nopții trecute nu-și mai aveau rostul, trebuia doar să o convingă că el e acela de atunci, cînd, cu ani în urmă, nu voia niciunul din ei să știe mai mult decît putea celălalt să-i ofere, cînd nu aveau nici trecut nici viitor. Si totuși Peter ar fi vorbit, dacă toți cei din jurul lor sau o parte din ei măcar, ar fi strigat de durere ori de bucurie, dar așa cum stăteau în picioare și beau, gălăgioși, erau prea puternici și își dădea seama că el se cuvine să arate că e slab pentru a fi la fel cu ei, așa că începu să plîngă ca într-un film mut, cu lacrimi rotunde, ținînd strîns în pumn mîna subțire a Mariei care-l privea așteptînd. Ea nu trebuia să-l priceapă ca pe un bărbat care vrea ceva de la lume, exact delimitat și care se poate obține de la altul, se vroia doar pe sine, dorea să se știe, pentru asta era acum aici cu femeia, Maria, alături. Maria va merge cu el, la el, în lumea lui de la mansardă, va trăi împreună, cu Peter orbul pînă cînd ceva avea să-i despartă și vor porni din nou, amîndoi, noaptea, către vreo circiumă veche, cu scripcari bătrîni și fără chef de cîntec, la hale. Mariei deci, avea să-i fie milă, — ce cuvînt ciudat — sau avea să-l iubească și să plece amîndoi de aici, în altă parte, acolo unde Peter își mîngîia seara cu spaimă genunchii și pieptul de pensionar de o viață întreagă.

Au băut prin urmare din nou, mult pînă după amiază, ea vorbind din cînd în cînd, el la fel de tăcut și preocupat de plînsul lui care nu se mai sfîrșea și de ea, singuri ei doi în lume, o lume pestriță care nu avea timp pentru ei, apărați poate de bastonul alb rezemat de masă, ca o pavăză ori cu un avertisment. Rachiul era cald în pahare și în aer se clătinau șuvițe groase de fum acru și atîtător, de tutun și de tocătură măcelărească. Cînd Peter a șoptit cu teamă cele cîteva cuvinte care trebuiau să-i aducă femeia, Maria nu s-a mirat, nici nu s-a temut, mîna atentă a orbului a simțit-o calmă și hotărîtă și și-a dat atunci seama că ar fi putut vorbi fără să piardă nimic, că a luptat plîngînd pentru ceva care îi aparținea cîntotdeauna lui, că Maria așteaptă de cîteva ore cel puțin, dacă nu de mai multă vreme și că se poate ridica odată cu ea, să afle drumul spre casă, acum că se-ntunecase, din nou în orașul cu umbre lungi tăind străzile pînă la jumătate. Pe drum Maria vorbea :

— Știi, cred că voi rămîne la tine și e dreptul meu să o fac...

Nu părea prea convinsă și repetă :

— Cu siguranță aici este vorba de un drept, nu mă-nsel... Cu tine primul venit are datoria sau dreptul, totuna, să se simtă om, să-i fie milă, să-ți înfunde în buzunarul hainei o hîrtie unsuroasă de douăzecișicinci, să te treacă de pe un trotuar pe altul, să te ajute să urci și să cobori...

Era o seară tare caldă și cu neobișnuit de puțină animație. Autobuze îi depășeau luminîndu-i scurt. Schimbul al treilea mergea spre fabrici, șters, impersonal, alb încă de orele de somn neterminate, de sărutările familiei, și de indiferență, schimbul al doilea pleca spre același lucru.

— Tu, Maria, nu poți pricepe. Pentru tine a trăi înseamnă a te deplasa. A schimba un cadou cu altceva, totul la tine, la voi, se leagă de viteza cu care se produce schimbarea, chiar de frecvența ei, dar cîte alte stări ale vieții nu le cunoști, pentru că tu n-ai știut — nu poți, nu-i vina ta — ce înseamnă liniștea unui om pentru alt om ói cît merită să faci de nevoie celui apropiat.

— Și ce-i cu asta ? Unde-i adevărul tău ; eu nu-l înțeleg... De altfel, cred că încep să mă simt alături de tine femeie, ceea ce-i plăcut și trist totodată !

— E bine că gîndești așa cum se cuvine, e bine că simți ce simți. Vezi, ziarele sînt pentru cei grăbiți, cărțile pentru cei care văd și n-ar trebui s-o spun tocmai eu, dar. în sfîrșit, despre egoism e vorba, băutura este pentru bărbați, ca și bătaia cu pumnul, dragostea de viață ne aparține tuturor, toți trebuie să o obținem... Dar degeaba îți spun, mi-e cald, transpir, am barba crescută de șapte zile și tu trebuie să fii tare frumoasă... am să te întreb cîndva cum arăt eu... O cuprinse de umeri, mîna lui mare care ținea bastonul, se odihnea pe umărul plăpînd al Mariei, mîna lui cu venele îngroșate, reliefuri albastre mîna lui cu unghiile încă moi.

Au urcat scările blocului încet. Peter primul, cu o bucurie mare în el, Maria urmîndu-l memorînd un drum posibil al întoarcerii, pentru că oamenii, chiar cei mai aleși, știu ce e aceea prevedere, mai ales cînd nu mai pot da înapoi, fie ce-o fi, iar Peter, oricît de slab, nu și-a împărțit încă ființa cu nimeni deci putea fi bun sau rău în egală măsură. Sus, în cameră, în întuneric, orbul și-a dezbrăcat femeia, încet. Au trecut apoi săptămîni. Maria n-a mai plecat nicăieri să muncească, nici n-a mai vrut. Coborau amîndoi treptele de piatră, lustruind cu mîna fierul balustradei. Mîncau obișnuiți să mănînce, începeau să bea, pînă la închidere, leafa de orb a lui Peter iar Maria cînta cîntece grele de pahar, cum se aud doar prin gări și pușcării, frumoase mai toate frumoase.

Cînd, la ei acasă, Peter își plimba mîinile obișnuite să cunoască pe corpul ei, Maria se înfiora, neînțelegînd ce rost aveau toate astea, nu-i putea justifica, de multe ori, nici satisfacția nici neliniștea. În primele lor zile, Peter își continuase obișnuitele lui ceasuri de meditație. Își mișca cu migală brațele, ca pentru studiu, își lua fața în palme și rămînea așa, aparent nemișcat, în realitate tresărind la fiecare pulsație a sîngelui, gata să țipe, fiecare zbîrcitură îi apărea ca un crater imens în care se prăbușea, rostogolit din stîncă în stîncă, în ceva lichid, negru și fără margini. Ai fi crezut că gîndește și Maria credea la început la fel dar pe frunte și pe ceafă îi apăreau picături de sudoare rece pe care nu și le ștergea niciodată. Cînd nu mai putea, se răsucea spre femeie și o mîngîia îndelung, oprindu-se uneori ca să asculte bătăile inimii ei, și atunci din nou i se umezea fruntea. Cu timpul, se pare că nu-l mai interesa nimic altceva de cît ea, se uitase, e drept că acum și bea mai mult, Maria se obișnuise cu el și dormea uneori în timpul acesta iar cînd se trezea și-l găsea alături, cercetînd-o fără s-a vadă și șoptind ceva de neînțeles, ca un copil care învață să numească obiectele, zîmbea cald și casnic și-l săruta.

De cînd venise Maria ceea ce îl înspăimînta îi devenea tot mai familiar, mai cunoscut, începuse să-și uite ridurile și pielea cu fiecare oră mai străină, neputința lui de altădată era acum în omul de peste drum, îi convenea s-o găsească acolo, așa cum toți sînt buni cînd se gîndesc la ei, așa cum un bolnav între bolnavi e pentru ei cel mai puțin bolnav din toți, așa cum numărăm mai întîi la plural și doar cîteodată, într-o viață, spunem unu, una. Asta pînă cînd, odată, Peter și-a strigat adevărul, așa cum dorise să o facă, ca pe ceva venit din afară, exterior lui, al altuia, al Mariei, el nu avea nimic comun cu ce spunea.

— Doamne, femeia asta îmbătrînește. Și gîndi mai departe... Treaba ei... și domnul Kramer cît de bătrîn trebuie să fie...

Maria dormea, strigătul lui n-o ajungea și zîmbea ca deobicei cald și casnic. Era cald, fetișcane de optesprezece ani se sărutau în parcuri ori se gîndeau între cearșafuri albe, cu dantelă, transpirate între sîni, la ultima simbătă și la cel mai recent profesor de istorie al liceului și uite așa sînt cei de o seamă cu noi, așa, așa le vine cu mult mai ușor, cîte doi, cîte doi...

OCTAVIAN STOICA

OLGA CIZEK „Plasă cu pești"

RAFINAMENTE

Doamna Flamaropol zîmbea Celei cu toți dinții, niciunul lipsă, cu lentilele ochelarilor încadrate în aur subțire.

— Credeai că-s mai bătrînă ! Sînt sigură că așa credeai. E adevărat ?

— Nu doamnă, nu credeam nimic.

— Ba da așa credeai ! (Și iar rîdea Celei cu toți dinții, niciunul lipsă) Așa credeai și așa e. Am șaptezeci și cinci de ani, dar nu-i arăt. Nu-i arăt că nu vreau să-i arăt. Dinții nu-s puși, să știi. Sînt ai mei toți. Toți sînt ai mei.

— Știți, voiam să văd măsuța. Doamna Ghica spunea...

— Ai s-o vezi. Știu că pentru măsuță ai venit. Știu. Dar spune drept ! Nu-i așa că nu te-așteptai să fiu așa tînără ? Am avut și iubit pînă mai anii trecuți...

— Știți doamnă, nu prea am timp...

— Graba urîțește femeile draga mea. Nu căuta să obții într-o clipă ce poți obține în zece ani. Cum zici că te cheamă ?

— Cela Nicolae.

— Nicolae ?

— Da doamnă.

— Nu-mi spune nimic numele. Zici că doamna Ghica te-a trimis ?

— Da doamnă.

— Jana s-a țicnit ! Și ce-ți trebuie dumitale măsuța stil ?

— Îmi plac mobilele frumoase.

— Măsuța mea nu-i „o" mobilă, duduiță. Nu-i o mobilă. E o bijuterie. E aur. O vînd numai cui se pricepe. Două mii de lei. Preț ferm. Zici că doamna Ghica te-a trimis ? De unde o cunoști ?

— Am cumpărat de la ea un vas, un Sèvres.

— Ăla cu îngerași ? Piesă mediocră. Cît ai dat pe el ?

— O mie de lei, dar în rate.

—Enorm ! Jana parcă n-a fost prințesă.. la spune, arată mai bătrînă ca mine ?

— Da doamnă.

— Cred și eu, e mult mai nervoasă. Sîntem un leat.

— Eu...

— Știu. Ai venit pentru măsuță. Dar înainte de măsuță, bei o cafeluță cu mine.

Era blondă doamna Flamaropol și ochii ei purtau zece grame de rimel pe genele fiecărei pleoape pastelate mătăsos în albastru. Era blondă și frumoasă la șaptezeci și cinci de ani și ochelarii nu-i deformau ochii, nu-i ascundeau, erau ca niște geamuri de vitrină scumpă care țin dincolo de ele piese rare de colecție.

— Eu nu prea beau cafea...

— Nu bei cafea ? Vai fetiță, fetiță ce prostie... Nu bei cafea pentru că nu știi ce înseamnă o cafea bună. Dar așa cum o face Eugen (Filititi) fratele meu mai mic, — să știi că aici se ascunde o poantă, deși adevărată, fratele meu e mai mic decît mine — nu se poate să fi băut vreodată.

Tapiseria cu cocoș plin de trandafiri nisipii s-a mișcat și Cela și-a dat seama că masca o ușă și că după ușă era cineva. Doamna Flamaropol s-a făcut zîmbet alb de lăcrămioare și tremurînd din șiragul gros de gene cu o bătaie de linii negre, suprapuse unele peste altele șopti spre Cela : „Ascultă la ușă. Asta e obiceiul lui". Apoi cu voce înaltă :

— Eugen, fă o cafeluță pentru mine și pentru duduia. S'il vous plaît !

Cela înghițea frumusețî. Căminul era fals dar oglinda ovală cu ramă aurie sculptată în frunze de acant nu era un fals. În apa ei mohorîtă se răsfrîngea povestea de dragoste a doi tineri cu peruci, încărcați cu trandafiri de porțelan colorat, desfăcîndu-se și trecînd prin toate culorile, încadrînd în corolele lor un ceas cu limbi de bronz dantelat.

— Îți place ceasul ? Cred și eu... A fost a lui Buia. Are muzicuță. Cîntă Führ Elise. Buia avea gust și-a știut să-i pape banii lui Papa. Tot ce-i frumos aici e dela Buia.

Zbughi ceva într-un dulap. D-na Flamaropol zîmbi jenat.

— Are vecina șoareci și mai vin și pe-aici.

Apoi cu ironie îndulcită :

— Poate le plac și lor lucrurile de artă, ca și dumitale. Zici că-ți place ceasul ? Da, e dela Buia. De fapt Buia ne-a crescut pe mine și pe Eugen. Mama era suferindă și delicată. Stătea mai mult la conac și în străinătate. Mai mult la conac.

— „Se încurcase cu vătaful" — veni de după tapiserie.

Doamna Flamaropol ofensă privirea și lăsă primăvara să înflorească pe dinți.

— Buia era încurcată cu tata. Era o guvernantă bună. În familiile mari întotdeauna oamenii sînt ciudați... Pe-atunci o uram, acum o binecuvîntez. Tot ce-i frumos aici e de la Buia. Chiar și măsuța.

— Aș putea s-o văd ?

— Eugen, ce-i cu cafeaua ?

— Un moment cherie...

— Alors, draga mea, tu erai mică la bombardament dar poate ai auzit ce groaznic a fost. Cumplit ! Coborîsem cu toții în adăposturi. Buia nu și nu. Tata se spînzurase de mult. Am lăsat-o în pace, se cam țicnise, era capricioasă și voluntară. Imagine-toi, purta numai rochii verzi, lungi și verzi, foșnitoare și lucioase... Cînd ne-am întors, quelle panorame Cherie...! Nevasta lui Eugen a leșinat de spaimă. Ai văzut vreodată teatru cu etaj ? Așa era. Peretele ăsta era dărîmat complet. Căzuse frumos, curat, luat cu mîna nu alta. Acum e bine, geamul e larg... Erau geamuri mici și înguste. Din stradă, după și de pe mormanul de cărămizi și moloz, se uita lumea ca la teatru. Camera rămăsese într-o liniște de apă domoală. Plutea un praf ușor ca o iluzie. Lîngă cămin sta Buia în „sa chaise preferee" cu rochia ei verde, umbrită de dire de praf, cu cerceii ei verzi ca două săgetări de stele prinse în ureche. Era superbă cherie, mititico, era superbă !

— „Vous êtez servi medames..." Sosi Eugen Filititi aducînd cafelele, o rămășiță de om cu halat jegos de mătase dungată, și cu un puf de pisic rulat cenușiu în unul din buzunare.

— Înțelegi poanta ? — explodă doamna Flamaropol. Rămășița de om îngină spre cafele :

— E nebună, e nebună...

— Nebună dar tînără își încleștă doamna Flamaropol lăcrămioarele gurii. Nimeni nu crede că el e mai tînăr.

— Drăguța mea, lumea se uita cum îți spuneam, Titina-nevasta lui Eugen — leșinase, Buia sta în scaunul ei preferat, cu luminile ei verzi. Era moartă și ceasul cînta cu toți clopoțeii ascunși în el. Eugen, ce crezi ? Buia o fi învîrtit ceasul să cînte ? Sînt absolut sigură că s-a pornit singur. Quelle mistère... !

— Nu vîndeți ceasul ?

— Doamne păzește ! Ceasul lui Buia ? Sssssss-sîsîi de după tapiserie.

— Morgan astîmpără-te ! Nu te speria, e una din pisici. Cea mai alintată. Cescuțele sînt Limoge. Le-a luat Buia la Paris la o „vandră".

— Aș putea vedea măsuța ?

— Vai de mine, doar de aceea ai venit.

Doamna Flamaropol săltă ca broasca spre un paravan pictat cu scene galante cu roz mult și bleu tandru. Apoi trase un pled moale, legat ca o traistă. Desfăcu cu unghii lungi toate nodurile și dezveli măsuța.

Nu era o măsuță. Era un buchet de flori pale în lemn de trandafir, risipit pe o tăblie îngustă, într-o întarsie fină, un buchet de flori întinse, surprinse ca-n visare, cocoțat pe patru picioare ca patru lujere de plantă gingașă, întărite cu saboți de bronz.

— Preț ferm — 2 000 de lei. E masa primită de Buia de la tata.

— E frumoasă, e foarte frumoasă !

— Are și un sertar secret. Tragi de frunza asta mică de bronz. Uite cum e lucrat înăuntru. Quelle finesse ! Ce-a mai căutat Buia în ea cînd s-a spînzurat tata. Eugen, ți-amintești c-a vrut să spargă masa ?

— Doar eu am descoperit „le tirotr"...

Se apropie clămpănind papuci de lac. Începuse s-o privească pe Cela așțu și curtenitor.

Cela se depărtă. El clăpăni papucii de lac spre ea și-o prinse de mînă.

— Nu fugi ! Nu-ți fac nimic.

Doamna Flamaropol dezlănțui o veselie demență de dinți și gene.

— Mare crai a mai fost...

— Am numai o mie de lei la mine. Dacă nu puteți aștepta încă o lună, am să împrumut de la cineva și...

— 2 500 lei. Preț ferm.

— Spunea-ți 2 000.

— Doamne ferește ! 2 500 ! Preț ferm. E o bijuterie, e o artă. Tata a cumpărat-o pentru Buia dar nu știam că are sertar secret. Cînd ne-am dus la conac mama era gravidă cu Ilina. Fata a crescut cu noi. Uneori îi ziceam „vătășița", dar numai așa în glumă. Mandricu era un bărbat grozav. Eu aveam numai 13 ani și tot îl plăceam. Mă lua de codițe și mă sălta. „Tu ai să mori nebună" zîcea. Toată ziua umblam pe lac după nuferi cînd mă lua el de codițe. Îți amintești Eugen ? Ilina cu el semăna, n-avea nimic din mama. Și cum îți spuneam, Buia parcă furase frumusețe de la bancă, și cum purta numai rochii verzi, cînd apărea din pădure cu flori de cucuieți și ramuri de tisă, ziceam că-i vreo zînă verde ori mai știu eu ce... Noi ne jucam cu cercuri ori ne dam în leagăne. Buia cînd se certa cu tata pleca din București, ne lua și pleca la conac. Tata trimetea veste : „Un inel frumos cu brillant de 4 carate așteaptă pe cămin vraja mîinii tale" Ori ceva asemănător.. Buia ne îmbrăca frumos și ne întorceam la tata. Mama ne pupa pe frunte, Mandricu ne dădea cîte una la fund și trăsura pornea. Înăuntru totul se umplea de verdele Buiei, în afară mama se pierdea în lumină cu Mandricu de mînă. Ne părea bine că tata nu trimite veste. Eugen se ruga la rugăciune : „De n-ar găsi tata nicio bijuterie..."

Bătrînul chițăi un „he-he" și începu să mîngîie mîna Celei, moale, lipicios.

— Buia se tot plimba prin pădure înmărmurind totul cu verdele rochiilor ei. Începuse să iasă și serile și dacă te uitai la ea te întrebai dacă merge ori plutește. Într-o seară după ce ne-a culcat a ieșit și era parfumată cu „Quelque fleurs de Houbigan". Îți amintești Eugen ? Ne-am uitat după ea de după perdele, noi dormeam sus la etaj, vreau să spun eu și Eugen. Buia a plutit spre pădure, dar atunci a țîșnit mama din salon cu rochia lungă și largă pe pintec strigînd : „Buia ! Buia !" Noi ne uitam și ne ziceam că naște. Dar Buia a plutit înapoi spre mama și luna le albea în mijlocul aleii. Mama i-a tras lui Buia o palmă și Buia a rîs tare de s-a auzit pînă la noi și și-a scuturat așa tare capul că părul i s-a desfăcut și s-a umplut cu el totul. Apoi s-a pierdut pe unde pornise și întîia oară și mama sta albită de lună și noi simțeam din casă cum și cerul mirosea a „Quelque fleurs de Houbigan". A doua zi a venit tata pe neașteptate și noi ne-am bucurat. Avea pline buzunarele cu fructe confiate. A luat pușca și-a pornit-o cu noi, mergînd în șir indian, eu în față, Eugen la urmă că era fricos. Tata avea chef de rață sălbatecă în sos de vin. Ne-am furișat în stufăriș și cînele nu era cîine, era un ghem argintiu, cîine de salon legat cu funde de mătase. Ca după o cortină, barca lui Mandricu o purta pe Buia, cu rochia desprinsă de pe umeri, căzută pînă la briu, cu umerii alungiți ca-n miniaturile franțuzești, cu sînii spe riați de lumină și înmuguriți sub soare. Mandricu își purta mîinile pe pielea Buiei... Ei, și știi mătăluță... cam așa...

— Tata s-a făcut că rîde — intervenî Eugen. Apoi cu chipul congestionat, către doamna Flamaropol :

— Rîdea fără rîs, îți amintești, numai cu crețurile feței și în ochii lui mi s-a părut că văd o spînzurătoare, Parol !

— Vorbești prostii ! Tu și cu tata totdeauna ați crezut în spirite, semne rele, telepatii...

Cela încercă să spună că vrea să plece.

— Stai duduie ! Îți plîng copiii acasă ? Mai vrei o cafeluță ? Eugen începu să sărute mîna Celei. Fata o retrase uluită și se agăță de masă.

— Nu-ți fac nimic, nu-ți fac nimic !

— Las-o baltă Eugen ! E prea tînără. Hai, treci dincolo ! Draga mea, nu-l lua în seamă ! Să-ți termin... Tata a plecat. Buia habar n-a avut de întîmplare. I-am spus noi cînd s-a spînzurat tata. Stătea aici, uite aici, spînzurat de grinda asta. Avea picioarele așa de desfăcute de parcă ar fi dansat polca și l-ar fi surprins moartea în săritură. Măsuța era darul tatei. Buia a căutat peste tot vreun semn, vreun inel. Nimic ! Nu-și închipuia că tata îi cumpărase numai măsuța. Bănuia că-i o bijuterie ascunsă sub bronzuri. A vrut s-o strice. Atunci a descoperit Eugen sertarul secret. În sertar era doar o pagină parfumată, tata era un sentimental — eu cu el semăn, — un bilet de adio : „Je ne reviens pas". — Costy" Buia ținea mult la biletul tatii. Cînd a murit la bombardament am îngropat-o cu el.

— Nu-i o poveste prea veselă...

— O nu ! Și stai să vezi ! Cîteva nopți nu ne-a lăsat tata în pace. Juca polca atîrnat de grindă și ne speria. Ceasul parcă înebunise, se pornea singur să cînte cînd nu te așteptai. Noi țipam, Buia ne bătea... Crezi în spirite ?

— Nu doamnă !

— Rău faci ! Ceva trebuie să existe.

— Ziceai că eu și tata... se bîlbîi Eugen.

— Ziceam că tu și tata exagerați. Ai uitat chestia cu scîrțîitul podelei ? Să vezi duduie ce grozăvie...! Buia îmbătrînise de-acum. Eu eram măritată, Eugen era cu Titina, toți grămadă că-ncepuse războiul. Foamete și hoți și prost gust. Pe mama o împușcase Mandricu. Se îndrăgostise de una tînără. Eu stăteam cu soțul meu în camera asta. Titina cu Eugen, dincolo. În salon dormea Buia. Noaptea sforăia oribil. Într-una din nopți aud scîrțîit de pași. Bagă de seamă ! Nu visam, ci aud scîrțîit de pași în cameră, aici. Trag clapoma pe cap dar tot îl aud. Se porneau de lîngă cămin, treceau pragul la Buia în salon, se întorceau la cămin. Buia îi aude și ea și se scoală și zice : „Cine-i acolo ?" Eu tac „Cine-i acolo ? — țipa Buia. S-a trezit și Titina. Eugen, fricosul caseî se făcea că doarme.

— Lasă, lasă..., se scuză bătrînul.

— Trag de el să se scoale. Ia el bastonul tatei. El credea că-s hoții. Bate el cu bastonul în ușa de la intrare. „Iței, Titina, iței !" Vorbea franceza ca să nu înțeleagă hoții. Ce crezi duduie, spiritele înțeleg franțuzește ? Buia a luat pușca tatei de pe perete și a tras în sus. Ce crezi că s-a întîmplat ? Spune ce crezi ? Lampa a căzut și s-a făcut țăndări. Dar să nu crezi că Buia a tras în lampă ! Ea a tras în sus în grindă Se vede semnul și azi. Buia a zis : „Sper că te-ai potolit acum Costy !" Ei duduie, măsuța asta e o avere... !

Cela simțea o durere în ceafă și mirosul greu îi dădea o neplăcută senzație de vomă.

— Doamnă Flamaropol, care-i ultimul preț ?

— 2 500 lei. Nici un sfanț mai puțin.

— Am să mă gîndesc și-am să vă dau un telefon.

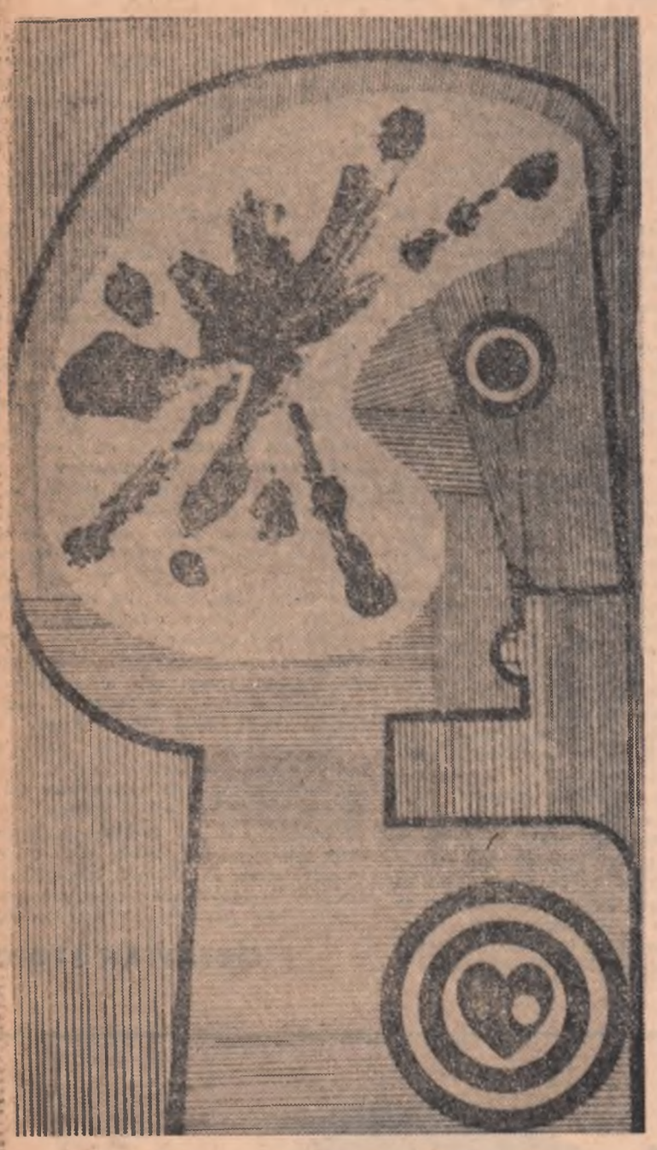
— Foarte bine, foarte bine...

Doamna Flamaropol întinse mîna spre Cela și o luă de braț.

— Duduiță dragă, trebuie mult rafinament ca să înțelegi măsuța asta. Mult, mult rafinament.

Cela plecă, se pudră cu pudră și cu soare, se opri la prima farmacie, înghiți un antinevralgic, își numără banii din geantă constată că erau toți și la magazinul „CĂMINUL" ceru să i se facă bon pentru cea mai frumoasă măsuță, după ce s-a convins că n-are niciun sertar secret.

CORINA CRISTEA



Ilustrație la cartea „CAZA – BANDIDO"

Bibliografie revoluționară cubaneză

Perioada temporal scurtă, dar devenită legendară în istoria poporului cubanez, a eroicei rezistențe a lui Fidel Castro și a tovarășilor săi, curajul și forța lor morală au proliferat — inerent — în conștiința acestui popor, a celor mai diverse pături ale sale: de la manifestările cantabile folclorice (în genul baladelor noastre) pînă la numărul în continuă creștere de omagii scrise, fie ele articole în cotidiene și reviste literare, fie reportaje mai mult sau mai puțin ample ce ajung la proporții de roman! Sierra Maestra — locul de rezistență, din munți, al revoluționarilor — s-a convertit în centrul de atracție al interesului continental, și, de aici, mondial. Sierra și Fidel și-au înfrățit imaginile, pentru a da naștere stindardului celui mai mîndru al Cubei, programului celui mai revoluționar, în fine, epopeii celei mai eroice!

Încercînd să trasăm o linie de demarcație istorică care să debuteze simultan cu începutul insurecției armate cubaneze și să cuprindă și primele zile de triumf ale revoluției, remarcăm cu uimire că în acest răgaz, destul de scurt pentru a concepe și a așterne pe hîrtie o carte, s-au editat totuși mai multe.

Primul semnal îl dă ziaristul nordamerican Herbert L. Mathews de la New York Times, *atunci cînd își publică faimoasa cronică, în februarie 1957, asupra lui Fidel și a tovarășilor săi, luptători în Sierra Maestra, și căruia tocmai îi luase un interviu. În 1958, cu toată interdicția ce plana asupra ziarelor mexicane, în legătură cu tînăra revoluție cubaneză, Alberto Bayo reușește să publice trei cărți de poeme și imnuri revoluționare :* Sîngele Cubei, Versurile mele de revoltă *și* Fidel te așteaptă în Sierra. *Ultimul titlu a atins, după triumful revoluției cubane, încă patru ediții, datorită tonului său avîntat și mobilizator. Prima carte din cele citate mai sus a circulat, de asemeni, în Mexic și America Centrală.*

La Paris, în 1959, sub îngrijirea lui Fasquelle, autorul Jacques Lauzmann își prezintă volumul intitulat sugestiv : Viva Castro suivi de trois vivats au Mexique, *care a stîrnit un viu interes în rîndurile publicului francez. În același an, la New York, apare* Castro, Cuba și Dreptatea, *o carte de 282 pag. aparținînd lui Ray Brennan, care, martor ocular, a descris aspectele dramatice ale etapei insurecționale; în timp ce la Buenos-Aires apărea, la casa editorială Lautaro :* Sierra Maestra : revoluția lui Fidel Castro, *scrisă în original în portugheză de Armando Giménez și tradusă ad-hoc.*

În 1960, tot în Statele Unite se editau două din cele mai bune cărți ce acopereau prima etapă istorico-politică a revoluției cubane : Wright C. Mills își prezenta a sa „Ascultați-mă, Yankei", iar Leo Hubermann și Paul Sweezy — Radiografia unei revoluții, *imediat traduse în spaniolă și, mai tîrziu, în diverse limbi ale țărilor socialiste.*

Cu aceste cărți, editate în țări atît de depărtate între ele cum sînt : Argentina, Franța, Statele Unite, era inițiată marea bătălie intelectuală întreprinsă întru apărarea și justa informare asupra Revoluției cubaneze în toată lumea. Moment după care aproape că nu a mai existat teritoriu cu o conștiință națională bine definită care să nu publice vreun material informativ, sau chiar volume, asupra epopeii cubane. În momentul de față, totalul cărților ce tratează problema cubaneză, în ansamblu sau în aspectele ei specifice, însumează cîteva sute, în nu mai puțin de patruzeci de limbi și circa o sută de țări ale mapamondului. Lor li se adaugă volumele scriitorilor români : Titus Popovici, Alecu Ivan Ghilia, Pop Simion.

LIANA DUMBRAVĂ

lirică senegaleză

LÉOPOLD SÉDAR SENGHOR

Tiraliorilor senegalezi morți pentru Franța

Iată soarele,
Care înmugurește pieptul fecioarelor,
Care face bătrînii să surîdă, pe băncile odihnitoare.
Care-ar putea trezi și morții din lutul părintesc.
Aud vuietul tunurilor — oare-s din Irun ?
O, și înfloresc mormintele, și doarme legănat
Soldatul necunoscut !...
Ah, frații mei pierduți, nimeni nu vă spune pe nume,
Dar se promite la o jumătate de milion
dintre copiii voștri gloria viitorilor morți,
li se mulțumește dinainte celor ce vor muri.
Die Schwarze schande !

Ascultați-mă, Tiraliori senegalezi din singurătatea
neagră a pămîntului și a morții,
Din singurătatea voastră fără lumină și fără șoapte,
mai singuri decît mine în sumbra-mi ființă
din fundul provinciei,
Fără căldura camarazilor voștri pîndindu-vă, ca
odinioară în tranșee, ca de mult la discursurile
șefilor negri.
Ascultați-mă, Tiraliori cu pielea neagră, voi fără văz
și auz, din întreita împrejmuire a nopții fără de
sfîrșit,

Noi n-am lăudat pe plîngărețele, pe
înlăcrimatele voastre străbune,
— Ele nu-și amintesc decît marile voastre lovituri
de mînie,
preferind pasiunea trăirilor.
Vaietele celor ce plîng la comandă,
Prea iute stinșii obraji ai femeilor voastre,
ca în sezonul de secetă torenții din Fouta,
Lacrimile cele mai fierbinți, prea limpezi și în grabă
supte în colțul buzelor uituce.

Noi vă aducem, o ascultați-ne, noi care murmurăm
numele voastre în lunile în care ați murit,
Noi, în aceste zile de spaimă fără asemănare,
vă aducem prinos prietenia camarazilor de aceeași
vîrstă,
Ah, să scot într-o zi cu vocea arzîndă ca jarul,
să strig un cîntec
De prietenie camarazilor, fierbinte ca inima și delicat,
încordat asemenea tendoanelor,
Ascultați-ne, o, Morților, tainic dormind în ape, și
în adîncul cîmpiilor din nord și din est,
Și primiți acest imn aprins, sub soarele verii,
această cîntare roșie ca sîngele purelor jertfe,
O, primiți salutul camarazilor voștri negri, Tiraliori
senegalezi.

MORȚI PENTRU REPUBLICĂ !

Tours, 1938

În noaptea adîncă

(pentru orchestră de jazz)

În noaptea adîncă din sînul mamei noastre,
ne jucam de-a înnecații, îți amintești ?
Pacea păstorilor plutea peste nădejdea ei, deasupra
pleoapelor alesului său.
De-atunci, asemenea celui ce aleargă după fumul
amăgitor
al visului, mi-am purtat neliniștita căutare
Printre nisipurile Levantului, pînă la Capul Sud,
la popoarele Mării verzi,
Și la popoarele de dincolo de mare. Iar scoica
din depărtarea visurilor tale eram eu.
Vei fi fost tu oare aceea Nyominka, ea care
la Mounde a întins un scăunel de odihnă
Oboselii mele cenușii ? Și umbra casei sale,
o, Doamne, nu era mică !
La tribul Askias, vraci era tatăl tău, dar zestre
ți-erau cele 4 000 de volume.
Coroana de pene îți slăvea genele,
aroma pergamentelor îți parfuma mîinile
Mai plăcut decît moseul, mai mirositor decît antimo-
niul.
Să fi fost tu negresa cu ochi verzi, Soyan ?
Cu fruntea sprijinită de umărul nopții cubaneze,
cît am mai plîns pe buclele-ți răvășite !
Preoteasă a lui Vandon din insula vrăjită,
amintește-ți de jertfitorul
Cu priviri drepte și tăioase de cuțit. La umbra
străvezie din Amboise, poetesă,
Ades mi-ai tors din cîntecul bătrîn. Ah,
vocea de lumină și nimbul său de sînge !
Transparentele umbre ale cîntăreților regali
plîngeau la sunetul trompetei.

În sfîrșit te-am regăsit și ți-am spus dorul meu,
iar tu mi-ai șoptit : „O, iubite !"
Ah, cum se recunoștea fratele în vocea-ți mișcată
— dar apuse-s zilele jocului de-a v-ați ascun-
selea !...

Cîntec de primăvară

— unei fete negre cu ciorapi roz —

I

Triluri de păsări urcă purificate spre cerul de început,
Mirosul crud al ierbii suie, Aprilie !
O, și aud cum respiră aurora, tulburînd albii nori
ai perdelelor mele.
Aud cîntecul soarelui melodios peste jaluzele
Și simt ca o răsuflare și amintirea lui Naett
pe ceafa mea goală care se înfioară,
Iar sîngele-mi vinovat, fără de voie,
îmi șușotește în vine.
Oare tu ești, prietenă-a mea ! — o, ascultă respirația
caldă, în aprilie, a unui alt continent,
Oh, ascultă cum alunecă ghețurile de azur,
și aripile rîndunelelor migratoare,
Și foșnetul în alb și negru al berzelor,
acolo la vîrful aripilor lopătind,
Ascultă chemarea primăverii venind
din alte vîrste, din alt continent,
Chemarea Africii îndepărtate și cîntecul sîngelui tău !
Iar eu ascult : minunatul April țipă în vinele tale.

II

Și tu mi-ai zis :
— Ascultă prietene al meu, vuietul devreme
al furtunii, departe și greu ca un foc de artilerie
în junglă,
Și sîngele-mi țipă de spaimă în capul părăsit de
gînduri
lăsat pradă nebunelor vînturi !
Ah, acolo-i neașteptata furtună, incendiul albelor
țărmuri,
al albei liniști din Africa mea,
Iar noaptea, cînd tună cu mari sfîșieri de metal,
Ascult mai aproape de noi — peste trei sute de
kilometri —
urletele șacalilor sub lună și miorlăitul subțire
al gloanțelor,
Ascult răbufnirile scurte ale tunurilor
și mugetele pachidermelor de o sută de tone.
Aceasta-i Africa ?, acest țărm instabil încă,
acest ordin de luptă, această nesfîrșită linie
dreaptă,
acest front de oțel și de foc ? —...
Dar aud uraganul fortărețelor zburătoare,
aerienele escadre din toate deschizăturile îm-
pușcînd
Și trăznind capitalele în secunda fulgerului.
Și grelele bombardiere fac salturi deasupra catedra-
lelor,
Iar superbele orașe ard, cu foc mai lacom,
mai înalt decît ierburile junglei în secetă.
Și iată că înaltele turnuri, mîndria oamenilor,
cad ca uriașii pădurilor cu vuiet de dărămături,
Iată clădirile din beton armat cum se topesc
precum ceara la picioarele lui Dumnezeu.
Și sîngele fraților albi clocotește pe străzi,
mai roșu decît Nilul — sub ce mînie-a Domnului ?
Iar sîngele fraților negri, tiraliorii senegalezi,
cu fiecare picătură căzută mă împunge
ca un vîrf de foc în coaste.
Primăvară tragică ! Primăvară de sînge !
Asta-i chemarea ta, Africa mea ?...
Oh, prietene, oare cum să-ți aud vocea ?
Cum să-ți văd chipul negru-atît de blînd
lîngă obrazul meu brun, lîngă bucuria mea de
frate,
Cînd eu îmi acopăr ochii și-mi astup, de groază,
urechile ?

III

Eu ți-am răspuns :
— Ascultă tăcerea sub mînia fulgerătoare a fur-
tunii,
Vocea Africei plutind deasupra răgetului lung al tu-
nurilor,
Vocea inimii, a sîngelui tău, ascult-o
sub nebunia frunții și țipetelor tale.
Ah, greșala lui e, dacă Dumnezeu face din fiii săi
vergele spre a pedepsi trufia popoarelor !
Ascultă-i vocea albastră în aerul spălat de ură,
vezi, sacrificatorul varsă libațiile la picioarele
înaltului mormînt.
Ea aduce marea emoție care face să ne vibreze carnea
la răsuflarea caldă a lui Aprilie,
Ea întărește așteptarea de dragoste a reînnoirii
în febra acestei așteptări,
Viața care face să țipe doi noi născuți
pe marginea unui mormînt prăbușit.
Ea îți face sărutul mai puternic decît ura și moartea.
În adîncul ochilor tăi tulburi, zăresc lumina calmă a
verii,
Și respir între colinele tale
dulcea voluptate a secerișului,
Ah, această lumină roză, asemenea
aripilor fremătînd ale nărilor tale !
Iar gura ta e ca un mugure care se umflă la soare,
Și ca un trandafir de culoarea vinului vechi,
care-i gata să înflorească, de cîntec, pe buzele
tale.
Ascultă-mi chemarea, prietena mea tristă cu ciorapi
roz,
O, inima ta de ambră, o aud
cum încolțește în tăcerea Primăverii.

Paris — aprilie 1944 —

În românește de **RADU CÂRNECI**

DRUMURI ALE PROZEI CONTEMPORANE DIN MACEDONIA

Cînd vorbim de proza macedoneană nu ne vom referi la rădăcini adînci sau la tradiții străvechi. Condițiile prielnice pentru apariția primei cărți de proză macedoneană s-au creat abia în preajma războiului și revoluției iugoslave în urma unor mari prefaceri sociale în viața poporului său. Dată fiind această situație, sarcina de dezchizător de drumuri a revenit, în beletristica macedoneană, scriitorilor tineri. Ei au reușit să se alăture prin lucrările lor războiului și revoluției, entuziasmați de marile începuturi ale renașterii naționale. Această etapă coincide cu un avînt deosebit al limbii literare care, bazîndu-se pe un fond solid al folclorului macedonean, este în același timp tributară unor reflexe rapide și spontane. Asistăm la o dominație a poeziei al cărei vocabular înflorește rapid. Apar numeroase volume de poezii.

Proza își spune cuvîntul mai tîrziu, ritmul ei de dezvoltare este mai lent și nu reușește să se desprindă de limitele momentului pentru care a fost scrisă. Ea nu depășește paginile rupte din jurnalele de zi ale partizanilor, documente vii și nemijlocite ale dramelor și traumatismelor provocate de război, prin care se crează o viziune nouă asupra omului și a soartei naționale.

Cei mai reprezentativi pro-ízatori din acel timp, care și-au cîștigat un nume în literatura macedoneană sînt : Vlado Maleski, Slavko Ianevski și Iovan Boskovski.

Apreciați ca vrednici cercetători ai normelor limbajului prozei, au reușit să adapteze limba colorată a poeziei nevoilor largi ale prozei, angajați într-un nou suflu al vieții. Tema luptei pentru eliberare domină în proza macedoneană.

Vlado Maleski preia această temă cu o nemijlocită prospețime, cu o grijă deosebită pentru nuanțarea psihologică a mișcărilor mărunte din viața interioară și conștiința eroilor săi, făcîndu-i să apară într-o nouă ipostază. Autorul, deși nepregătit pentru noile șuvoaie ale vieții, rămîne un scriitor sensibil, cu complexe căutări în viața interioară a eroilor care în drumul lor spre realizare trec printr-o metamorfoză în obținerea terenului sigur sub picioare în vremuri grele.

Iovan Boskovski este autorul primei culegeri de povestiri în limba macedoneană. Sub titlul **Impușcarea** (anul 1947) această lucrare reprezintă proiectarea războiului prin prisma unui om obișnuit, locuitor al unei periferii, năucit și scos din viața sa de viforul pustiitor al războiului și al ocupației naziste.

Mărind momentul de avînt al prozei macedonene, atunci cînd are loc un proces viu de emancipare literară și estetică, apare povestitorul **Slavko Ianevski.** Opera sa este legată de această epocă dar se diferențiază în mai multe faze de dezvoltare. Odată cu primul său volum, intitulat **Povestea străzii**, din 1950, scriitorul plătește tribut romantismului social de tip gorkian, iar prin romanul **Satul celor 7 frasini** din 1953 realismul socialist. În alte romane de mai tîrziu cum ar fi **Două Marii** (1956) sau **Lunatecul** (1959) dă dovadă de o comodă înțelegere a modernismului.

Totuși Ianevski a rămas ca un scriitor vital, talentat și cu multă imaginație creatoare. Valoarea acestui talent a ieșit la iveală odată cu marele său roman : **Și dureri și turbare** (1965). Aci dezbate experiențe tragice din timpul războiului trecut, se confruntă cu acestea, fizic și moral, prin cei șase partizani care se pierduseră de grup și care, rînd pe rînd, încearcă senzația însingurării luptînd unul pentru celălalt.

Procesul de dezvoltare tematică și de înnoire a limbii și a mijloacelor ei de expresie nu se poate despărți de volumul de povestiri al lui **Blaze Koneski**, intitulat **Podgoria** (1955). El este și unul din creatorii limbii literare macedonene și un talent poetic deosebit. Prin volumul de povestiri **Podgoria** intră în beletristica macedoneană un povestitor analitic, rațional și sensibil, cu observații precise și mijloace de expresie deosebit de clare.

Schimbările importante pe plan social, depășirea concepției administrative din cultură duc la noi căutări și găsirea unor noi drumuri. Apar acum tendințe noi și odată cu ele conflicte între nou și vechi. Au loc polemici pe teme esențiale ale muncii de creație.

Toate s-au petrecut pe un fond de nerăbdare parcă în a se ajunge din urmă experiența cîștigată de veacuri a literaturii universale.

Lupta ce se poartă pentru o nouă concepție se duce în forme noi și se explică în diferite terminologii și anume : Fie ca o confruntare între realism și modernism, între nou și vechi, fie sub forma de neînțelegere dintre generații.

Astăzi această situație este depășită. Concluzia la care s-a ajuns a fost aceea că definițiile și terminologia utilizată s-a dovedit a fi îngustă și insuficientă în fața nevoilor pe care viața nouă o reclamă. Astfel, tot ce s-a întîmplat nu a dus la o destrămare sau închidere de cercuri ci a dus la distrugerea birocratismului și o afirmare nouă a libertății de creație. Bilanțul acestor procese furtunoase a dus la o nouă înțelegere a vieții, a societății care și ea luase forme noi de dezvoltare. Acum se sparg granițele anonimatului regional iar formele noi ale vieții sociale devin un imperativ al transformărilor rapide ce se repercutează în modalități noi de exprimare.

La mijlocul celor 50 de ani și chiar mai tîrziu, cel mai reprezentativ scriitor se dovedește a fi **Dimitar Solev** ca scriitor analitic și reflexiv ce continuă să se desfășoare. Proza lui Solev este subtilă, minuțioasă, întoarsă spre zone neobservate în viață, într-o țesătură densă și împletită cu o fluiditate poetică discretă. El prezintă o istorie dură a unei copilării lipsite de bucurie. Un copil, speriat și îngrozit de zborurile pustiitoare ale escadrilelor care din zi în zi reușesc să steargă de pe fața pămîntului orașul viselor și al jocurilor sale.

Preocupări tematice asemănătoare se pot vedea și la **Blagoje Ivanov** și **Branko Pendovski**. Să nu omitem din generația de mijloc a prozatorilor macedoneni pe robustul povestitor **Simon Drakul** care prin ultimul său roman **Valea Albă** (1964) a dat cea mai angajată carte din viața și din soarta satului modern.

În jurul anului 1960 se ridică un nou val în literatura Macedoniei. Dacă prima generație s-a ridicat sub semnul unor „vremuri" anume, cealaltă de asemenea a căutat să se apropie de literatură ca „literați", poziția acestei cele de a 3-a generații merge pe mai multe căi, pe căutări noi, creatoare, pășind pe drumul deschis de literatura universală contemporană cu o largă perspectivă în libertatea de expresie.

Limba nu mai intră-n discuție ca o problemă acută. Pe prim plan trece dezvoltarea mijloacelor de expresie și descoperirea unor noi zone tematice.

Acest proces a cuprins mulți adepți din cadrul oferit de tinere talente a căror prezență în proză constituie o realitate de primă importanță. S-au afirmat de pe acum nume ca **Jivko Cingo, Taško Georgievski, Petre Andreevski, Vlado Urosevic** și alții.

Povestirile neobișnuite ale lui Cingo sînt străbătute de un fluid al expresiei și de un idealism tragic, marcînd o cotă în literatura macedoneană. În volumele sale **Pasacalia** (1962) și apoi în **Noua pasacalie** (1965) acest scriitor foarte tînăr ne prezintă o țară ciudată, imaginară, împrejmuită de grădini și podgorii, folosind decorul luxuriant mediteranean din preajma marelui și strălucitorului Ohrid. Această țară va trăi în opera sa fantasmagoric, ciudat și în singurătate.

Deși poet, Petre Andreevski a atras asupra sa atenția printr-o culegere de povestiri intitulată **A șaptea zi** (1965). Lucrarea emoționează prin rolul de vizionar al satului pe care-l joacă autorul. Satul este prezent în opera sa în contextul plastic oferit de vechile, arhitipicele vederi asupra credințelor, a miturilor și a legendelor. Aci se dă o fotografie grotescă, demistificatoare a unei lumi care s-a zbătut în primitivitate și în înapoiere de veacuri.

Nu mai încape îndoială că noile nume în literatura macedoneană sînt într-o continuă creștere, așa că putem vorbi de o atmosferă literară formată. Ea se va îmbogăți prin procese de creație vie, prin cercetare și experimentare continuă.

MILAN DJURCINOV

GLOSE

Operație dificilă dar necesară, presupunînd comprehensiune, probitate, suplețe, mobilitate spirituală, bun simț, cultură, capacitate de obiectivare, critica criticii e un mod de delimitare a pozițiilor teoretice și a opiniilor personale relative la fenomenul literar. Cîtă vreme ea se desfășoară în marginile adevărului, potrivit vechiului și veșnic actualului adagiu Amicus Plato sed magis amica veritas **și ale nu mai puțin vechii și deloc învechitei nici azi recomandări cuprinse în formula lui** sine ira et studio **(care nu respinge, se înțelege, atitudinea polemică, pasiunea intelectuală), șansele de a contribui efectiv la progresul gîndirii estetice și al practicii critice sînt incontestabile. Sub acest aspect, „siluetele" realizate mai anii trecuți de Eugen Simion, studiile recente ale aceluiași și ale lui I. Negoițescu închinate lui E. Lovinescu, monografia consacrată de Al. Piru lui G. Ibrăileanu sau de I. Biberi lui Tudor Vianu, eseul lui Victor Felea despre Pompiliu Constantinescu, o serie de articole privitoare la Titu Maiorescu merită toată stima. Chiar dacă în nu știu care problemă, părerile fiind împărțite, nu ești de acord cu preopinentul.**

Dezbateri realmente fructuoase, oneste, făcute cu simțul răspunderii, texte ca acestea sînt menite, firesc, să fixeze locul ocupat în peisajul literaturii de către cei comentați. Un loc pe care distanța în timp ne îngăduie să-l apreciem cu mai multă exactitate, desigur, decît contemporanii. Ce se întîmplă însă (nu o dată) cînd e vorba de critici aflați în plină activitate ? Mai pot fi invocate principiile obiectivității, înțelegerii și probității ? Discuțiile purtate în ultima vreme demonstrează că, în fapt, confruntările pornesc adesea de la supralicitarea perspectivei proprii asupra actului interpretativ, de la ignorarea (sau negarea) apriorică și de plano a metodologiei interlocutorului, de la un exclusivism pe care stadiul actual al evoluției gîndirii estetice îl respinge ca expresie sui generis **a dogmatismului. Nu e greu de observat, în unele articole, tendința (măcar subtextuală) de a acredita ca unică formulă valabilă, formula cultivată de semnatar. Modul de a gîndi și de a emite judecăți de valoare al lui Perpessicius i se poate părea atunci lui Nicolae Manolescu ineficace, străin de „specificul" criticii ; lui Al. Piru modalitatea utilizată de acesta din urmă îi poate apărea drept o manifestare a impresionismului fantezist ; cineva de formație scientistă se arată a fi, în ochii partizanului metaforei critice, un rătăcit din alte vremi ; adeptul analizei structuraliste îl socoate pe cel ce frecventează instrumentarul tradițional rămas la stadiul vechilor inventare stilistice ; perspectivei istorico-literare, alții i-o preferă, sub pretextul că arta adevărată ar fi eliberată de contingent, pe cea anistorică etc. Critică explicativă, interpretativă, completă, totală, de mesaj, de conținut, de expresie, făcută** sub specie aeternitatis **sau subordonată momentului istoric, cert este că nu arareori protagoniștii își absolutizează propria formulă. Mai corect spus : formula la care au aderat, singura admisă, înconjurată, promovată. Celelalte sînt, prin forța lucrurilor, desuete, dogmatice etc. Încît, avînd în vedere situația existentă, nu despre narcisismul criticii ar trebui să se vorbească, ci despre narcisismul și intoleranța unora dintre slujitorii ei.**

Ce ar fi dacă, totuși, interzicîndu-și modalitatea cea mai adecvată structurii, toți comentatorii ar ajunge să conceapă actul critic la fel, să se miște în același univers referențial, să invoce aceleași autorități, să descopere aceleași împliniri și aceleași erori, să-și frazeze ideile după aceeași topică, să gîndească, deci, la unison ? Dacă, prin urmare, toți ar scrie ca Nicolae Manolescu. Sau ca Al. Oprea. Ca Al. Piru. Sau ca Dimitrie Costea. Ca Ion Lungu. Sau ca M. N. Rusu. Biruind, așadar, una din multiplele posibilități. Întrebările sînt, din fericire, absurde, căci, după trecute experiențe, clasate în dosarul istoriei, nimeni nu mai poate accepta ideea uniformizării, exclusivismul, intoleranța estetică. Ar însemna să sacrificăm una dintre cele mai nobile cuceriri : dreptul la afirmarea personalității, **în condițiile libertății de gîndire, de exprimare, de opinie. Dreptul la existență a diverselor** metodologii **și a diverselor** voci.

Vrînd-nevrînd, metodologiile ființează, vocile se diferențiază. Încît, la ora actuală, nu e greu să deosebești în concertul criticii noastre (așa cum se putea deosebi și în anii interbelici) o pluralitate de formule, de structuri, de temperamente, identificabile în maniera de a aprecia, de pe o poziție sau alta, fenomenul beletristic contemporan ori revolut. Semnificativă, în privința aceasta, e chiar împrejurarea că despre aceeași carte nu se mai emite un unic punct de vedere, că recenzînd aceeași operă diverși critici găsesc alte și alte unghiuri de interpretare, alte și alte argumente spre a o impune (dacă merită) atenției publice. Ambiția legitimă de a fi el însuși caracterizează pe cei mai mulți critici activi. Și nu fără rezultate. De aceea, de la personalități intrate ca atare în istoria literaturii române, ca Perpessicius, Șerban Cioculescu și Vladimir Streinu, pînă la mai tineri ca Gheorghe Grigurcu, Mircea Martin, Constantin Călin sau Laurențiu Ciobanu, frontul unitar al criticii trăiește, de fapt, un moment de diversificare dintre cele mai interesante. Unii se reclamă de la Titu Maiorescu, alții de la Ibrăileanu ; unii de la critica franceză de la începutul veacului, alții de la critica franceză postbelică; unii de la structuraliștii postbelici, alții de la Călinescu sau Lovinescu ; unii iubesc paradoxul, asociația insolită, disociația neașteptată, agreînd cu precădere eseul, alții formulările riguros exacte, cu acoperiri indubitabile în textul comentat ; unii preferă critica ideologică, implicațiile sociologice (nu neapărat sociologiste), dezbaterea aspectelor zise de conținut, alții, dimpotrivă, critica stilistică ; unii vin cu pregătire precumpănitor filozofică sau istorico-literară, alții acordă impresiei, gustului subiectiv funcții decisive ; unii se adresează parcă în primul rînd cititorului și-i explică, în consecință, opera, alții poartă dialogul în special cu scriitorii. Ș.a.m.d. Nu s-ar putea susține, fără a greși, că diversitatea aceasta ar fi păgubitoare. Dimpotrivă. Ea e un semn de maturitate. Iar a o recunoaște, unul de probitate. Că de la caz la caz, unul sau altul dintre critici nu izbutește să-și cîștige și autoritatea rîvnită, vina e numai a lui.

AUREL MARTIN

GALIA HENEGARIU

Autoarea debutează în 1945 cu romanul *Alexă a' Boldașului* care primește în același an Marele Premiu Năsturel al Academiei Române. Cu eroi surprinși în succesiunea a trei generații, cartea celebrează cultul muncii. O parte din românii de la sat migrează către oraș, nu cu sentimentul sămănătorist al desrădăcinării, ci cu mirajul marilor experiențe și cuceriri ale vieții moderne. O caracteristică a romanului este folosirea în dialogul personajelor a graiului dialectal cu întreaga serie de particularități locale din Lancrăm-Sebeș.

Ș. CODRIN

MIRCEA RADU IACOBAN

Născut la Iași în 1937. Absolvent al Facultății de filologie din Iași.

În ciuda faptului că se împarte, egal pasionat, între reportaj, cronică sportivă și proză propriu-zisă, Mircea Radu Iacoban pare a se dărui cu precădere acesteia din urmă. Unicul său volum, *Estudiantina* (1962), cu tot lirismul lui pur și tineresc, este o etapă depășită de autor. Interesantă, însă modalitatea prozelor publicate anul acesta în săptămînalul ieșean Cronica (al cărui secretar general de redacție este), dintre care cele mai bune ni se par — *Legenda întîia* și *Atlantida*.

Ș. CIONOFF

ION IANOȘI

Locul și data nașterii : Brașov, 1 mai 1928.

Studii : Doctoratul în filozofie.

Lucrări publicate : În afară de prefețe, studii, articole de estetică și critică literară, răspîndite prin reviste, are publicate, pînă acum, volumele : Romanul monumental și secolul 20 *(E.P.L. 1963)*; Thomas Mann — *Monografie (E.L.U. 1965).*

Ion Ianoși este conferențiar universitar, șef al catedrei de estetică la Universitatea din București.

Studiile lui Ianoși operează deobicei la granița dintre mai multe discipline : cercetarea literară propriu-zisă, estetică, sociologie etc., încercînd să explice fenomenul literar modern din perspectiva unui complex de preocupări. Acest fapt le imprimă o notă aparte, situîndu-le, în general, printre contribuțiile critice actuale de largă audiență. Refuzul speculației facile este evident pretutindeni. Ianoși urmărește implicațiile socialului în literatură pe linia stabilirii unor legături indirecte, de alt ordin decît cele de tipul : cauză — efect imediat. *Romanul monumental și secolul 20* dezbate o problemă pasionantă a esteticii moderne : ce factori au determinat în decursul ultimului secol preferința publică pentru romanul monumental ? Autorul determină mai întîi conținutul monumentalului, ca derivat al unei categorii mai largi cea a sublimului. Problema preferinței pentru monumental în secolul 20 e tradusă astfel discret în problema preferinței pentru anumite categorii estetice : sublimul, frumosul, grațios... în cadrul diverselor momente din istoria culturilor. Prin forța împrejurărilor se face apel la sociologie. Deci, există structuri sociale care favorizează predominanța categoriilor de frumos ori sublim în diferite perioade istorice. Romanul monumental în secolul 20 devine pus astfel în relație cu existența anumitor structuri sociale specifice, generatoare de gusturi, de preferințe estetice specifice. Dacă în *Romanul monumental în secolul 20* efortul de a explica fenomenul literar modern prin relevarea elementelor de ordin social, ce-l condiționează relativ imediat, se întrevede peste tot, în monografia despre *Thomas Mann* planul sociologic este împins, ca să spunem așa, mai înapoi ; între cauza de ordin social și efectul ei literar apare un spațiu încă neinvestigat pe care Ianoși își propune să îl scruteze — spațiu în care cauza de ordin social se transformă în cauză de ordin estetic. Volumul reconstituie universul poetic și estetic al lui Thomas Mann în lumina problematicii ideologice, culturale și literare de ansamblu din prima jumătate a secolului 20. Prin analiza principalelor romane ale marelui scriitor, a cîtorva nuvele și a bogatei activități desfășurate de Thomas Mann pe planul publicisticii politice, filozofice și literare, se surprind „motivele muzical-filozofice" ale acestei monumentale creații. E vorba așadar, despre descifrarea sensului unei structuri artistice impunătoare prin analiza mobilelor ei de bază, a acelor „obsesii interioare" ce o definesc drept originală.

Interesul pentru scriitorul „cu probleme", pentru scriitorul grav, scriitorul etician, pare a fi constant la Ianoși. O altă monografie, despre *Dostoievski*, urmînd să apară în cursul acestui an, vine să confirme această observație. Aici, mai mult parcă decît în cărțile sale anterioare, Ianoși reușește să stabilească osmoză vie între filozofie și literatură, între cercetarea științifică riguroasă și intuirea a ceea ce fenomenul artistic are unic, inefabil. E preferată o expunere eseistică, în care pot fi mai ușor unite spiritul științific și poezia. Concluziile decurg în mod firesc — se degajă mai degrabă decît sînt enunțate, — din analiza întreprinsă.

În amplul cuvînt introductiv la *Estetica* lui Tudor Vianu, Ianoși subliniază pe bună dreptate, drept principal merit al contribuției lui Vianu, spiritul larg înțelegător, efortul de a recunoaște că pe terenul discuțiilor despre cultură sînt posibile mai multe soluții, mai multe opinii, mai multe idei, mai multe modalități de abordare, deopotrivă îndreptățite. Pentru Ianoși actualitatea esteticii lui Tudor Vianu constă în primul rînd în încercarea de a uni puncte de vedere diferite, recunoscînd fiecăruia meritele. E o poziție spre care astăzi tinde o parte din critica și estetica de la noi. Din lecția profesorului, a cărei operă o comentează, Ianoși a învățat tocmai acest lucru, de a nu fi exclusivist. Ceea ce, desigur, nu-i puțin.

Observațiile care se pot face pe marginea lucrărilor sale sînt mai mult de ordinul expresiei, de necesitatea unei mai acute cizelări stilistice.

Dintre prefețele apărute, mai menționăm pe cele la *Doctor Faustus* și *Muntele vrăjit* de Thomas Mann, la *Henric al IV-lea* de Heinrich Mann, la *Conștiința lui Zeno* de Italo Sveno.

GH. ACHIȚEI

DICȚIONAR DE ISTORIE LITERARĂ CONTEMPORANĂ (ADDENDA)

Perenitatea romantismului

Intenția de la care plecăm în prezenta cercetare rezidă în convingerea că romantismul — curent literar *aparține limpede unui moment consumat al dezvoltării sociale și artistice. Odată depășit acest moment romantismul însă n-a murit, n-a dispărut fără urme, ci s-a perpetuat în forme noi care reprezintă o specifică fuziune a* romantismului — stare de spirit cu romantismul — metodă de creație. *Sub acest raport putem vorbi de un destin neîntrerupt. Sigur, el reprezintă astăzi o pagină strălucită din trecutul literaturii. Dar cercetarea fără idei preconcepute a tuturor manifestărilor sale evidențiază un fapt care se cuvine reținut — starea de spirit romantică a pregătit ecloziunea metodei de creație romantice, după cum aceasta din urmă a cultivat, întreținut și îmbogățit sensibilitatea romantică permițîndu-i să se răspîndească, să facă prozeliți chiar și atunci cînd părea anacronică.*

Am mai arătat că romantismul ca „umoare", ca stare psihică, nu se substituie școlii cu același nume. Primul este etern, al doilea istoricește limitat. Romantismul — stare de spirit explorează itinerarii sufletești, trăiește reacții emoționale în care singura normă călăuzitoare îmi pare a fi adevărul simțirii. Dar dacă este așa Boileau, însuși, exponentul autoritar al ordinei clasiciste, devine cumva îndrumătorul faptelor de creație săvîrșite sub semnul modernei autenticități. Fiindcă în realitate romantismul — categorie a sensibilității — a vrut să evite disimularea și intemperanța față de veracitatea subiectivă, tipice clasicismului. Acesta oprimase, dintr-o veleitate exclusivistă, odeva Vladimir Streinu [1]) toate semnalizările subconștiinței. Intoleranța clasicistă față de orice intervenție a afectelor în zone asociate integral logicii a născut doctrina romantică și, cu siguranță mai înainte, impulsul romantic spre autoscopie. Dialectica introspecției a inclus apoi vitalismul bergsonian (regăsirea vieții în viața proprie după ce auterior seva observației era extrasă din viața altora) și, recent, stenograma structuralistă.

Pentru a semnala virtualitatea liminară a dubletului romantic (stare de spirit — doctrină) Al. Philippide — deși nu enunță termenii cu finalitate teoretică — pomenește numele unor poeți francezi contemporani cu Boileau și anume Tristan l'Hermite (1601—1655) și Saint Amant (1594—1661) care prin gustul pentru pitoresc și prin sentimentul damnării sînt romantici. Ei nu-și pun arta lirică în formule, totuși dacă unul dintre contemporanii lui Boileau are în secolul poeziei desciplinate (cum atît de expresiv numește Al. Philippide sec. al XVII-lea) temeritatea să afirme : „La règle me deplait, j'écris confusement" — regula îmi displace, scriu încîlcit — nu încape îndoială că geneza programului romantic nu putea să mai întîrzie mult. Rudimente se și iviseră. Și-apoi dacă versurile lui Saint Amant respirau singurătate melancolică, sentimentul dureros al trecerii timpului, refugiul în trecut cu tot ce înseamnă el ca relaxare onirică și reverie — toate acestea nu vesteau oare zorii romantismului ca perioadă după ce probaseră vechimea, durabilitatea fără de vîrstă a efuziunii romantice ? Dar de ce n-am coborî pe firul veacurilor mai spre izvoare ? Oare François Villon, cu două secole mai înainte, nu este și el prin aceleași trăsături un strălucit romantic care se apleacă asupra lui însuși, hrănindu-și inspirația din aventuroasele peripeții ale traiului său vagabond ?

Nu pomenesc toate acestea pentru a propune estomparea distincțiilor indispensabile dintre sensibilitatea romantică și curentul literar romantic. Nutresc însă dorința, mărturisită de atîtea ori în aceste pagini, de a privi fără prejudecăți procesul interpretării și al condiționării lor reciproce, proces care, vom vedea, explică și fenomenul prelungirilor romantice, al ecourilor romantice chiar și într-o literatură care afișează teoretic cel mai radical divorț de procedările curentului romantic (am numit „Noul roman" cum îl practică și teoretizează Alain Robbe-Grillet, Nathalie Sarraute, Claude Simon, Roland Barthes etc.). Fără acceptarea unui asemenea unghi de evaluare, cercetările își restring perspectiva de investigare a ceea ce unii istorici literari contemporani numesc „permanența romantismului". Dacă n-ar fi decît frecvența cu care se vorbește despre romantici tîrzii (spătromantiker) și post-romantici (nachromantiker) de genul lui Rückert, Platen, Grabbe sau la noi Eminescu, și încă extensiunea romantismului peste gravitatea pe care i-au fixat-o amatorii de maximă „sistematizare" se limpezește de la sine. Cît despre instalarea ipoteticului ca certitudine, dedusă din însăși procesivitatea literaturii, Al. Philippide previne : „Expresia de romantic, tîrziu sau de post-romantic nu explică însă nimic și poate servi cel mult ca indicație cronologică. Luată ad-litteram *expresia aceasta ar presupune că romantismul a fost o mișcare literară care a trăit determinată de împrejurări exterioare și care, după dispariția acestor împrejurări, a murit fără nădejdea unei renașteri. Chiar și așa dacă ar sta lucrurile și tot n-ar trebui să se tragă concluzia că romantismul a dispărut pentru totdeauna, ar fi destul ca împrejurările care i-au dat naștere să apară din nou pentru ca vechea mișcare să renască, indiferent dacă sub vechea formă sau (ceea ce e mai probabil) sub o formă nouă. Dar, încă odată, romantismul este departe de a fi numai o mișcare literară, un curent literar, cum a fost de exemplu, parnasianismul francez sau curentul numit „Das junge Deutschland" din Germania între 1830 și 1848, sau, la noi, sămănătorismul sau junimismul. Toate aceste curente au dispărut atunci cînd împrejurările sociale sau politice care le-au favorizat au dispărut și ele : sau au dispărut cum e cazul cu parnasianismul, atunci cînd influența unei puternice personalități artistice (Leconte de Lisle) a încetat"* [2]).

Dacă Al. Philippide nu recunoaște romantismului calitatea de curent literar privindu-l numai ca reacțiune caracteristică în fața vieții, „ca expresie a unui mod de a simți și nu de a scrie" — la care într-un fel subscrie și Albert Beguin, în schimb se aud glasuri pătrunse de crezuri contrarii. Cel mai apropiat în timp de noi aparține prințesei Marsi Paribatra, profesor la Universitatea din Bangkok și doctor în litere la Paris care într-o lucrare intitulată Romantismul contemporan [3]) *vizează exclusiv locul romantismului — curent literar. Autoarea se explică din capul locului, investind romantismul cu o imensă încărcătură radioactivă, cînd scrie : „Titlul «Romantismul contemporan», ales pentru acest studiu, nu înseamnă că vreau să cîntăresc ponderea romantismului în literatura contemporană. Aceasta este în întregime romantică. De la sfîrșitul secolului trecut pînă în zilele noastre romantismul își urmează cursul neîntrerupt" (p. 7) Deschizînd un foc concentric asupra cîtorva susțineri, suficient de vechiculate și în prezent pentru ca respingerea lor să comporte reacții polemice îndîrjite, Marsi Paribatra contestă că ar exista un romantism în sine, o estetică a urîtului și frumosului în sine etc. În consecință se și abține să definească romantismul în sine, cu atît mai mult cu cît numai analiza epocii romantice ar permite desprinderea* (a posteriori *și nu a priori) caracterelor romantismului ca metodă. În bună ordine Marsi Paribatra afirmă că 1. — romantismul n-a dispărut. 2. — că n-a avut de ce să renască cît timp nu murise și că 3. — departe de a fi un curent literar trecător el reprezintă „mai mult decît o mișcare literară", fiind un fenomen sociologic foarte general și în strînsă conexiune cu evoluția economică socială și culturală din Occident. 4) el durează de pe la 1790 pînă în prezent (p. 8). Ce reprezintă toate aceste puncte noi de vedere pentru ansamblul investigațiilor legate de periodizarea romantismului ? Foarte mult. Vom încerca să o arătăm în raport cu fiecare din afirmațiile foarte personale ale doamnei Marsi Paribatra.*

Cîteva din cele mai acceptate definiții autoarea le respinge din capul locului pentru a-și situa lucrarea pe un teren critic liber de prejudecăți. Astfel, ea consideră că 1. reacția față de clasicism reprezintă un aspect minor al romantismului (anti-clasicismul este îndeobște legat de școala romantică franceză de la 1830, cum o teoretizează Victor Hugo dar nu este obligator ; Dovadă că autoarea are dreptate stă romantismul românesc care, ca manifestare și program, n-are caracter anticlasicist) și 2. că romantismul, în genere, nu se opune clasicismului fiind esențial diferit dar nu și antagonic.

Teza implică în acest caz nu ruptura de tradiție, critica ei acerbă, ci adaptarea la noi comandamente estetice pe măsură ce ele se fac ecoul unor mutații sociale de structură. Corelînd devenirea romantismului de realitățile politico-economice și cultural- artistice, Marsi Paribatra distinge o periodizare, absolut inedită în două faze sau stadii, a mișcării literare romantice, în ansamblul ei. Prima, sau primul romantism *cum îl numește exegeta, îi apare ca o replică aristocratică față de noua ordine capitalistă. Sigur, nu e un romantism anti-burghez, dar cu certitudine el respiră o sensibilitate aristocratică afectată de crepusculul feudalității. Noile condiții de viață invită pe cei în declin la pesimism, la evadarea din lumea în care au eșuat. Anii trec, sistemul se „perfecționează", domnia unei minorități antrenează paupertatea și radicalizarea majorității. Revoluția industrială, inechitățile pe care le suportă proletariatul, frustările de drepturi, sărăcirea unor pături ale populației, degradarea morală și fizică silesc burghezia să se refugieze în irațional spre a-și justifica prosperitatea și abuzurile. Conștiința vinovăției naște cel de-al* doilea romantism. *Primul era un romantism al regretelor inofensive, celălalt este unul al vinovăției recunoscute. În neputință și unul și altul de a oferi remedii reale — ele recurg la compensații imaginare ; cultivă fantasticul, proiecția onirică, evaziunea (primul evaziunea în exotic, al doilea în egocentrism, în spleenul existențial, în revoltă anarhică, în inacțiunea decadentă sau în aventura gratuită). Inventarul melancoliei ia dimensiuni incredibile dacă extindem exemplificările pînă la Theodor de Wysewa, Louis le Cardonnel, Valery Larbaud, Blaise Cendrars, Daniel Rops, Lucien Milosz.*

Convinsă că „de la sfîrșitul secolului al XVIII, cînd s-a născut și pînă în zilele noastre romantismul își urmează cursul neîntrerupt", autoarea distinge o perfectă continuitate căreia i se incorporează modernismul (cu toate variantele lui simboliste, parnasiene etc.) și avangardismul (dadaism, constructivism, acmeism, suprarealism). Marsi Paribatra nu are prea multe dificultăți de învins cînd își propune să concretizeze ideea care o preocupă. De vreme ce a fi romantic înseamnă a te apleca asupra propriilor adîncuri, evident că și simbolistul și dadaistul tot romantici sînt, oricît ar fi de extremiști, căci îi atrage deopotrivă ideea lor despre lume mult mai mult decît lumea însăși. Îi chinuiește esența propriei lor ființe, cum o vor spune pe rînd Lautréamont și Jarry, Georg Trakl și André Breton, Hans Arp și Vache, Tristan Tzara și Rigaut, Robert Frost și Crevel. Monotonia universului, l-a inspirat pe Nerval, neliniștile și urîtul pe Baudelaire, iar de curînd, absurdul relațiilor și grotescul lor într-un climat pervertit pe Reverdy, François Dufrêne, Henri Michaux. Nevrozele autorilor convertesc crizele de sensibilitate (metafizice la Chateaubriand și Lamartine) în șoc maladiv permanent (vezi de pildă Camus, Pieyre de Mandiargues etc.). Inventarul tuturor conversiunilor artistice și psihice, deși destul de întins, nu epuizează amplul registru al reactivității romantice. O colecție de răvășiri sufletești, de dezordini spirituale mărturisește permanentul transfer de accepții ce însoțește azi actul romantic de creație, și simultan, modificările intime în planul expresiei, supusă tuturor tendințelor de recristalizare, de înnoire și deplasare eufarică și semantică.

Explorări sistematice o aduc pe exegetă și în preajma momentelor de răscruce pentru echilibrul romantic.

Flaubert înseamnă un atare moment... Apariția Doamnei Bovary *(1857) am înclina să credem marchează desfacerea unui creator de anvergură de romantism, schițarea unei noi perspective pentru reflectarea lumii cu mijloacele epicii. Autoarea este de altă părere :* Doamna Bovary *este totuși o operă romantică. Numai că în timp ce pînă la publicarea ei romantismul dăduse cuvîntul inimii, după această dată, ca efect al derutei sentimentalismului, el se va adresa simțurilor. În lumina unei atari înțelegeri bovarismul se profilează ca o directivă legată de dereglarea simțurilor, a neadaptării hobitudinilor și emoțiilor la sursele vitale care le provoacă și le pot întreține (p. 144). Din punctul în care am ajuns, periodizarea romantismului clasează pe post-flaubertiști în categoria romanticilor extremiști căci cu toți slujesc cultul eului hipertrofiat (Andre Gide, Marcel Proust, Andre Malraux). Oamenii de acțiune ai acestuia din urmă sînt și ei niște „posedați ai disperării", prin urmare tot niște călători în ei înșiși, și în tumultul fecund al lumii dinduntru.*

Concluziile eseului întăresc judecățile consemnate. Ele relevă în romantism „un fenomen care are un înțeles istoric localizat, special", lesne depistabil în contextul actual al dezvoltării tehnicii și automatizării, cînd omenirea trăiește o aventură excepțională, propice tuturor reveriilor. Ca tot organic, oricît de diferențiat în detalii, romantismul nu poate fi desprins de conștiința datoriilor morale neîmplinite încă și a visurilor de viitor, inspirate de propensiunea spre mitul justițiar.

Implicațiile punctului de vedere formulat în eseul ei de către Marsi Paribatra sînt departe de a se fi epuizat. Să ne mulțumim pentru moment cu aprecierea efectelor ocazionate la noi de prelungirile romantice și de tot ce au afirmat ele în ultimele cinci-șase decenii ca influență catalizatoare în travaliul artistic și ca stimulent pentru împrospătarea gustului literar. Să nu uităm că, după apreciabilele izbînzi ale geniului romantic întruchipat de Eminescu, numeroși au fost scriitorii care au reeducat apetența estetică a cititorilor.

Această apetență reclamă noi fiori romantici racordați la rețeaua de înaltă tensiune a frămîntărilor zilei. Funcționează aici un mecanism conștient de sincronizare la exigențele actualității, dar și ceea ce critica a numit, poate impropriu, acomodarea individualității la crisparea morală a lumii. Nu e chiar așa fie și pentru că romantismul a implicat mereu o insurecție și nu o acomodare, dar e probabil plauzibilă corelarea resurecției romantice la angoasa, disprețul omului față de el însuși într-un univers contemporan traumatizat.

Acum 25 de ani, Șerban Cioculescu scria : „Sîntem încă sub imperiul romantismului, care nu și-a istovit toate urmările. Cu toate reacțiunile uneori violent anti-romantice, care se produc periodic, literatura rămîne sub semnul individualismului, esențial romantic" [4]). *Mai recent, reluînd ideea și preconizînd un început de reconsiderare a ceea ce am putea numi drept o inhibiție psihică, nu s-a produs dintr-odată, în chip spontan și imediat, ci a avut o lungă perioadă de pregătire și de coacere, tot așa cum a avut și o bogată descendență care ajunge pînă în pragul secolului nostru, cu simbolismul care este o prelungire a romantismului, dacă nu cumva chiar o formă de romantism, foarte bine caracterizată prin punerea la contribuție în creația poetică a visului și a stărilor sufletești crepusculare"* [5]).

În contextul acesta s-a vorbit de prelungiri ale romantismului, de rezonanțe romantice tîrzii. Autorități în materie, seduse de accentul tenace al manifestării romantice în anii noștri au intuit în procesul „reluării" unor tonalități „ceremonia unei reîntoarceri", împrejurare pe care au asociat-o „celei de a doua vieți a romantismului" [6]).

Marsi Paribatra refuză să descifreze semnele reluării, ale reîntoarcerii din capriciu la o rebeliune formală. Pentru ea nu este vorba decît de o perpetuare, e drept în alte condiții, a orientării și viziunii romantice, cu alte cuvinte de colorarea aceluiași act cu noi semnificații. Nu e mai puțin adevărat că morfologic intervin unele schimbări, dar ele țin de lumea internă a creatorului, de optica lui dezlegată de convențiile curente pentru a putea opera, mai bine zis reactiva, disponibilitatea la vis, la gestul retoric, la intemperanța prometeică. În atari cazuri reluarea și reîntoarcerea nu înseamnă altceva decît ceea ce Șerban Cioculescu numea „proces de mutație a stării de conștiință în emoție spirituală".

Regăsirea amprentei stilistice cheamă și o altă consonanță, legată de platforma comună, de adeziunea la o disciplină unică, de cantonarea în același continent moral și la aceleași forme de sensibilizare. Este direcția în care René Wellek a întreprins investigații critice speciale.

Îi datorăm în cadrul cercetării sale despre romantism o amplă tentativă de reconstituire a bazei spirituale și artistice comune de la care s-a înălțat cea mai robustă manifestare a literaturii moderne. Încitat de aserțiunile cunoscutului filozof și estetician Arthur Lovejoy, care vede în mișcarea romantică o pluralitate de inițiative „disjunctive", bazate pe complexe de gîndire distincte („Ideile romantice au fost în mare parte eterogene, independente din punct de vedere logic și uneori esențialmente antitetice unele față de celelalte în implicațiile lor"), Wellek enunță trei caracteristici valabile pentru întreaga arie europeană :

a) aceeași concepție despre poezie și despre natura și activitatea imaginației poetice ;

b) aceeași concepție despre natură și despre raporturile ei cu omul ;

c) același stil poetic fundamental ce folosește o imagistică, un simbolism și o mitologie deosebite de acelea întîlnite în neoclasicismul secolului al XVIII-lea.

Cu aceste delimitări, prețioase fiindcă evidențiază factorii comuni, înțelegem mai bine în ce mod angajează romantismul pe individ în relațiile lui cu societatea și cu cosmosul. El creează, observa Șerban Cioculescu, o nouă atitudine spirituală și un alt stil de viață. Cît de viu diferențiază el perioadele de timp una de alta o înțelegem abia după ce simțim reacțiile pe care le provoacă, reacțiile de contrarietate iscate, dat fiindcă bruschează niște îngrădiri silnice, didactice, dispuse să înghesuie „cea mai expansivă, ca putere de extindere, dintre școlile literare (...)" într-un triumf și o cădere, ca la teatru. „Rostul înregistrării minuțioase a multiplicității curentelor literare pare a nu fi altul decît acoperirea acestei realități evidente care este statornicirea fenomenului romantic, sub aparențe schimbătoare" [7]). *Arbitrarul atitor delimitări pragmatice este denunțat în ceea ce el are mai nociv pentru exactitatea științifică : comprimarea cronologică, în istoriile literare, a romantismului. Criticul nu ezită să dezaprobe violent practica falsificatoare ce-și îngăduie să instituie „false simetrii adversative" spre a înăbuși fenomenul romantic, să intervină modificînd note originare, acorduri inițiale ale preocupării statornice cu unicul scop al deformării unor structuri, entități nereductibile la tipare prestabilite.*

Starea de lucruri menționată de Șerban Cioculescu a reușit multă vreme să prezinte romantismul ca un episod trecător, spre „a i se micșora semnificația și vitalitatea". Dar genul acesta de decupaj ține de tehnica scenografiei și nu are nimic comun cu munca de restabilire a sferei obiective de acțiune în care romantismul continuă să se producă. În fond, parcimonioasa situare cronologică, înclinată să interzică ecourile peste timp, să extirpe disidențele și să contrafacă aderențele, țintește la un singur țel : acela legat de ideea aberantă că romantismul n-a supraviețuit unor detractori ai săi. Numai că adevărul este altul și anume că el a lărgit neîntrerupt registrul literaturii românești, diversificîndu-l.

HENRI ZALIS

---

[1]) Vezi *Boileau și timpul nostru* în *Pagini de critică literară*, Buc. Edit. Fundațiilor, 1938, p. 384—386.

[2]) Al. Philippide: *Studii de literatură universală*, Buc. Edit. Tineretului, p. 36—37.

[3]) Marsi Paribatra: *Le romantisme contemporain*, Paris, Editions Polyglottes, 190 p. Poartă subtitlul: „Essai sur l'inquistude et l'ovasion dans les lettres francaises de 1850 à 1950" și se bucură de girul științific al cunoscutului estetician francez, prof. Pierre Moreau.

[4]) Șerban Cioculescu: *O privire asupra poeziei ermetice* în *Aspecte lirice contemporane*, Casa Școalelor, 1942, p. 3—23.

[5]) Al. Philippide, *Trăsături distinctive ale poeziei române dintre 1920 și 1940 în raport cu poezia europeană*. (Extras din *Limbă și literatură* X, 1965, p. 83—109.

[6]) Benedetto Croce, *Letture di poeti a riflessioni sulla teoria e la critica della poesia*, Bari, G. Laterza, 1950, 338 p.

[7]) Șerban Cioculescu: *Poeme de Holderlin, Novalis, Moricke și Rilke*, în *op. cit.*, p. 130—131.

cartea de artă

RAFAEL

Pentru că seria de citate, din criticii şi istoricii de artă ai lumii care după concepţia editurii Meridiane poate constitui un text introductiv la arta lui Rafael începe cu o frază din Baldassare Castiglione, autorul „Omului de Curte", ne-am gîndit că nu ar strica, pentru lămurirea cititorului, de a cita şi noi cîteva fraze dintr-o scrisoare a pictorului către acelaşi personaj : „Vă spun că pentru a picta o femeie frumoasă am nevoie să văd mai multe femei frumoase, cu condiţia ca măria voastră să se afle cu mine spre a alege ce este mai bun. Dar întrucît ducem lipsă de judecători preţuiţi şi de femei frumoase, mă folosesc de o anumită idee care îmi vine în minte. Că aceasta are în ea valoare de artă nu ştiu : mă străduiesc mult să o am" (De Sanctis-Nina Façon).

Rafael este unul din marii artişti ai Renaşterii şi este plasat de obicei alături de Michelangelo şi de Leonardo da Vinci, dar trimiterea aceasta este absolut arbitrară. Pe oamenii aceştia nu i-a legat nimic între ei. Profesia, geniul şi contemporaneitatea ar putea constitui nişte legături ? Sînt contemporani într-o epocă de mare fierbere, de mari antagonisme şi de mari realizări artistice, dar arta fiecăruia din ei are altă sursă şi alt tel. Între oamenii aceştia a existat o mare adversitate născută din structuri şi concepţii diferite. Michelangelo este expresia sublimă a misticismului medieval, Leonardo se află pe linia „experimentului", a „cunoaşterii experimentale", a „ştiinţei experimentale", inaugurată de Roger Bacon în secolul XIII, dar între raţionalismul lui ştiinţific şi arta lui este o discordanţă totală. Pictura lui este construită raţional — un experiment — dar depăşeşte realitatea ca şi arta lui Michelangelo. Rafael este omul secolului său, al acelei epoci care a dat pe Savonarola dar şi pe „Omul de Curte" al lui Castiglione ca şi tipul veros şi cinic realizat la perfecţie de Aretino. Aceeaşi vreme a dat neoplatonismul lui Marsilio Ficino şi dialectica materialistă şi naturalismul lui Giordano Bruno.

Viaţa lui Michelangelo la Roma a fost o suferinţă continuă, Leonardo a trebuit să se expatrieze. Rafael a fost în schimb adorat. Arta lui Michelangelo e o culme care încheie o epocă, pecetluieşte moartea concepţiei de viaţă creştine şi medievale şi e copleşitoare ; arta lui Leonardo da Vinci e o culme care transcende viaţa reală şi este stranie, ironică şi dizolvantă. Două viziuni artistice închise în perfecţiunea lor şi sterpe. Arta lor nu va putea fi dusă mai departe, nu va genera nimic. Rafael în schimb se încadrează în curentul vitalist al epocii, dizolvă antagonismul într-un ideal de frumuseţe perfectă dar şi umană ; şi în faţa picturilor lui omul simte că are personalitate şi că a trăi şi a te bucura de viaţă nu este un păcat.

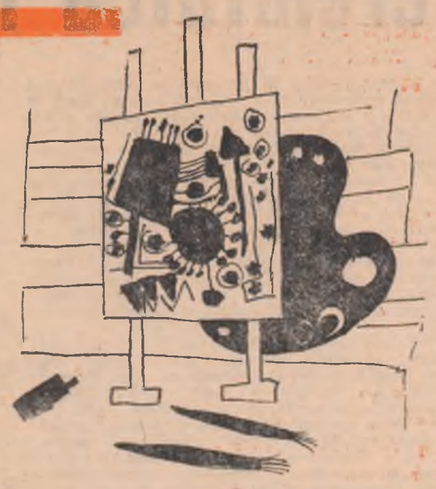
Nudurile lui Michelangelo au scandalizat, surîsul femeilor pictate de Leonardo a intrigat si-a dezarmat, dar dacă ne gîndim bine au nudurile sale şi madonele celuilalt sex ? Faţă de arta lui Michelangelo şi poezia stranie, inumană din pictura lui Leonardo da Vinci se situează pe un plan dincolo de viaţa reală. Modelele lor sînt nişte simboluri ale unor adevăruri transcendente şi cunoaşterea. Modelele lui Rafael sînt vii, sînt din carne şi oase, au sex. Dar a avea sex înseamnă a participa la viaţă în formele şi aspectele ei în continuă trecere şi prefacere ; a contribui la perpetuarea vieţii, a creaţiunii. Pentru Rafael probabil că păcatul primordial a fost puritatea. Madonele lui Rafael sînt femei adevărate, uneori voluptoase, dar de o voluptate care nu frizează niciodată vulgaritatea. Ele sînt reprezentate în poezia lor, fără urmă de trivialitate, sînt scăldate întotdeauna într-o aură a frumuseţii perfecte şi frumuseţea lor nu vine din aspectul lor fizic ci, aşa precum spunea el în scrisoarea adresată lui Castiglione, dintr-o anumită idee şi ideea aceasta credem că îşi găsea sursa mai puţin în neoplatonism şi mai mult în franciscanismul care înţelegea să adore pe Dumnezeu prin dragoste pentru creaturile lui. Voluptatea lor carnală se sublimează într-o voluptate a frumuseţii eterne şi devine o voluptate spirituală. Chiar şi în cele „Trei graţii", pictura aceea care ne intrigă prin identitatea ei cu cele „Trei graţii" de la Pompei — or dezgroparea Pompeiului a început în a doua jumătate a secolului al XVIII-lea — fiorul vital care palpită în formele lor nu comunică decît frumuseţe. Sensualitatea lor este evidentă şi în acelaşi timp sublimată. (Fresca de la Pompei nu se deosebeşte de tabloul lui Rafael decît prin amănunte nesemnificative şi lipsa totală de sensualitate). Austeritatea medievală şi hedonismul secolului său se împacă în arta lui prin acea „anumită idee", un punct de întîlnire şi de împăcare a două tendinţe contradictorii. Iată pentru ce a fost adorat şi pentru ce pictura lui a fost fertilă.

Cu toate acestea nu toată lumea a fost de acord cu pictura lui. Spaniolului Velasquez i-a displăcut, puritanul Ruskin (1819—1900) l-a condamnat ca decadent şi şi-a întors privirile către pictorii care l-au precedat, numiţi de el prerafaeliţi. Ingres însă (1780—1867) se va inspira din puritatea şi eleganţa desenului său.

Cu Rafael a renăscut sensul uman al artei care începuse să se afirme cu Giotto şi fusese părăsit, dar probabil că tot de la el au pornit mai tîrziu sensualismul şi realismul, pentru că arta lui este înainte de orice o voluptoasă plăcere vizuală.

NEAGU RĂDULESCU

plastică



Expoziţia de pictură şi sculptură a oraşului Bucureşti

(II)

În majoritatea picturilor citate obiectul de la care s-a pornit în meditaţia plastică, simplificat, redus la schema lui esenţială sau prezentat eliptic, rămîne recognoscibil, seria de obiecte ambiante în care e plasat păstrează logica realului. Obiectul nu dispare nici din tablourile grupării de pictori care se exprimă prin intermediul viziunii suprarealiste (grupare care s-a manifestat clar cu prilejul recentei expoziţii de la Kalinderu), juxtapunerile neaşteptate fiind cele ce violentează catena în care sîntem obişnuiţi să găsim obiectul, creînd, cu finalităţi simbolice acea senzaţie de straniu despre care s-a vorbit îndelung în cadrul suprarealistă şi metafizică. Echilibrul lui HENRI MAVRODIN prezintă un Arpheu cerînd pe o stradă (psalmi, evident, un Arpheu care a realizat echilibru între raţional (templul grec) iraţional (manechinul), fanteziei (balonul), mecanicite (copilul) etc. Acelaşi simbolism de „reţea eliptică" operă şi în Acordul lui ADRIAN BENEA : muzica dă viaţă (capetele corzilor se transformă în frunzuliţe verzi), timpul însuşi e marcat (ritmul ceasului) e un instrument muzical). Exista totuşi în aceste pînze suprarealiste (şi mai ales în cele ale lui CĂLIN MATERNITATEA lui SABIN BĂLAŞA, interiorul lui BARBU NITESCU, Singurătate — MARCEL SEMPRONIU ICLOZAN Liniştea noastră — MARIA M. ZAMFIRESCU, Semnele lui ŞTEFAN GABREA) căutări importante în special în sensul transmiterii simbolice a cunoaşterii obţinute pe cale raţională, omirică, iar din punct de vedere pur pictural în ceea ce priveşte redarea unei materialităţi aceleaşi a tuturor obiectelor. Un simbolism mai puţin explicit, fără recuzită suprarealistă, e conţinut de Primăvara lui CONSTANTIN PILIUŢĂ, Echilibrul — ION STENDL, artist aparţinînd şcolii de pictori mai vechi, Somnul eroilor. Cele cu ochi ale lui MARIN GHERASIM — interesante medalioane în aceeaşi culoare — verde şi respectiv roşu, sau portretul precedînd un celebru — format expresionistă brună pe alb a lui CONSTANTIN MARA.

Expoziţia din acest an a mai oferit ca cîţădată surprinzătoare unele maniere categorice ale aceluiaşi artist de la o expoziţie la alta. Aprofundînd-şi viziunea ION GHEORGHIU din speciul în Furtună-precedă aceeaşi universul plastic în care elementele de natură exclusiv picturală par a poseda o viaţă proliferantă, în continuă permutaţie. Lucrările lui ION PACEA, ION BITAN, SPIRU CHINTILĂ, H. M. MAXY, WANDA VLADIMIRESCU SACHELARIE, EUGEN POPA, VASILE GRIGORE etc. ca şi acelea ale pictorilor care se păstrează într-o factură tradiţională (ADAM BĂLTĂTU, ELENA VAVILIN, R. IOSIF, VALENTIN HOEFLICH, ADINA PAULA NOSCU), continuă linia căutărilor lor anterioare. Există în cadrul acestor căutări (şi mă refer acum la pictorii din generaţia mai tînără) o certă importanţă dată construcţiei, o dominantă raţională demonstrată de predilecţia pentru folosirea posibilităţilor expresive ale volumului, secondat de o gamă cromatică mai puţin expansivă. Inovaţiile în tehnica proprie zisă — în afara combinaţiei de imagine fotografică proiectată şi pictură în Aurel Vlaicu e lui ION BITAN — nu se evidenţiază. Pînza preparată obişnuit sau un grund de nisip, culoarea pusă cu pensula sau cuţitul sînt cele ce domină. Din punctul de vedere al limbajului propriu zis o serie de cîştiguri ale artei moderne sînt folosite liber ca alfabet, ca bunuri achiziţionate odată pentru totdeauna : „cubul scenografic" pe care era fondată redarea spaţiului în pictura clasică este eliminat în majoritatea cazurilor, centrul în jurul căruia se organiza întreaga compoziţie dispare, fiind înlocuit ca în cazul numeroaselor „peisaje fără orizont" ce acoperă întreaga suprafaţă a pînzei ca într-o vedere din avion — SPIRU CHINTILĂ, DORIAN SZASZ, CONSTANTIN BLENDEA, NICOGOSIAN ERVANT, NICOLAE DRĂGUŞIN etc. — de un decupaj fragmentar preluat la întîmplare dintr-un univers uniform. S-a renunţat în majoritatea cazurilor la redarea tridimensionalităţii corpurilor în favoarea unei prezentări plate, urmărind ritmuri decorative. Culoarea folosită variat este pură la CONSTANTIN PILIUŢĂ în interesantele rezolvări de deschis pe deschis ale lui VASILE CELMARE sau VINCENŢIU GRIGORESCU, este timbrală (ELENA GRECULESI, FLORIN CIUBOTARU, VASILE CHINSCHI, GHEORGHE RĂDUCANU, etc.) pentru a utiliza termenul introdus în critica de artă de Gillo Dorfles.

Nu lipsesc nici de astă dată coincidenţele, întîlnirea mai multor artişti pe acelaşi diapazon sentimental — preluarea cu mijloace expresioniste a unor elemente groteşti din arta populară sau predilecţia de grup pentru peisajul de coline, (BABOIE VASILE, cu un desen energic în culoare, RODICA BONDI, VASILE MELICA, GABRIELA PĂTULEA DRĂGUŢ, DIPŞE CONSTANTIN — unde benzile cromatice alternează ritmic ca în ţesătura populară).

CRISTINA ANASTASIU

muzică

Al. Hrisanide

Cu lucrarea „Ad perpetuam rei memoriam" Alexandru Hrisanide îşi deschide în compoziţie un capitol simfonic, anunţat cîndva, cu ani în urmă, prin cîteva piese, în care se auto-descoperea. Îşi deschide un capitol de demonstraţie, completînd creaţia unui muzician de rafinament cameral, impus prin **Sonate**, premiat cu distincţia americană **„Lili Boulanger"** pentru **„Volume"** (violoncel şi pian). **Muzică** pentru cinci instrumente, aplaudat în redutabile interpretări pianistice (de curînd a terminat o serie de înregistrări la Radiodifuziunile din Berlinul occidental şi Köln), — printr-o dispoziţie nu mai puţin remarcabilă spre potenţările dinamicii simfonice.

Şi în genul simfonic Alexandru Hrisanide păstrează aceleaşi calităţi de muzician complex, de cercetător cultivat al mineralelor pure, cu lumini şi refracţii deschise, deseori căutate în precepte teoretice pe care şi le inventează deliberat.

Titlul care grupează cele trei piese distincte ale lucrării are tonalitate de requiem in memoriam. Continuitatea substratului literar — programatic în muzică nu se păstrează însă, succesiunea celor trei secţiuni fiind realizată pe bază strict instrumentală. Muzica acestui triptic este clădită pe principiul dezvoltărilor infrastructurale, din nuclee ritmico-melodice, contiguu variate, părăsind orizontalele tematice, putînd fi percepută ca o adiţionare de sonorităţi complexe, imposibil de reprodus din memorie. Evoluţiile generatrice ale filmului sonor par de aceea smulse orchestrei chiar în momentul interpretării, dînd aerul de lapidaritate, rectiliniu, justeţe, accesibilitate. Vibraţii, dialoguri fracturate întrepătrunderi de sunete, efecte globale tensionate cumulativ în densităţi dinamice mereu augumentate, derogări de planuri succesive între cîteva grupe de suflători şi coarde cu percuţie, formulează integritatea structurală a primei piese. Cea de-a doua se bazează pe disoluarea unor ritmuri la percuţie, uşor dezordonate, asimetrizate, contrapunctîndu-le unor jocuri fugitive la suflători, creînd impresia hazardului metamorfozelor plastice întîmplătoare, a mişcării orchestrale, necontrolate. Densitatea deopotrivă coloristică şi dramaturgică a celei de-a treia piese se opune structural celei de-a doua, permiţînd totodată asocieri evidente cu cea dintîi. Discursivităţi lascive, de un firesc reţinut din mişcarea întîi i se răspunde aici în cea de-a treia, prin complexe sonore conjugate în blocuri masive, angrenînd la scară augmentativă sinusoide motivice uşor recognoscibile în debutul lucrării.

Ce simbol foloseşte această muzică pentru a ilustra ideea literară propusă iniţial ? Ca şi în cazul altor lucrări cu pretext literar exprimat numai în titlul, care nu folosesc imagini poetice în continuitatea muzicii, şi aici ni se pare că muzica are o condiţie a ei proprie, detaşîndu-se poate titlului, deşi trebuie recunoscut că argumente împotriva unei posibile corespondenţe ideative cu substanţa muzicală, nu ar fi de exprimat. Lucrarea aceasta, aşa ne declară compozitorul, ar putea fi un requiem căruia îi lipseşte corul, încercînd o transmutaţie de gen, un requiem adus memoriei eroilor pierduţi în 1918 pe frunturile de la Mărăşeşti. „Ad perpetuam rei memoriam" le este cu siguranţă un bun omagiu. Natura sa simbolică, abstractă, dă întregului o semnificaţie superioară.

Recenta audiţie a lucrării lui Al. Hrisanide plasează fără drept de tăgadă pe creator în centrul mişcării noastre componistice aducînd încă o lucrare majoră în grupul celor mai bune opusuri ale anului.

Reintrarea Filarmonicii „George Enescu" în arena în care au loc atîtea „aventuri" lăudabile ale muzicii româneşti trebuie să fie considerată un act de curaj ? S-a înţeles oare că prima filarmonică naţională ar trebui să se afle în centrul acţiunilor de propagare a creaţiei noastre ?

Încheierea acestei prime jumătăţi a stagiunii printr-o audiţie cu o lucrarea de asemenea anvergură, sub bagheta lui Mircea Basarab, poate avea semnificaţia unui început de bun augur. Interpretarea piesei lui Al. Hrisanide a fost logică, cursivă, punînd în valoare proporţionalitatea, arhitectonica ei generală, redîndu-le uneori strălucire virtuoză. Succesul concertului respectiv trebuie să fie considerat ca un argument de preţ pentru o susţinută pledoarie asupra muzicii noastre contemporane. Se aşteaptă succesiuni, săptămînă de săptămînă, cu prime audiţii. Va şti Filarmonica să găsească şi pe viitor acele resurse folosite cu succes azi ?

IANCU DUMITRESCU

DINU SĂRARU

CRONICA TEATRALĂ

UN DEBUTANT

Din peisajul promisiunilor dramaturgice despre care am mai avut prilejul să vorbesc anul trecut, peisaj destul de bogat, cel puţin numeric, pentru a fi privit cu încredere, îmi propun să desprind profilul unui debutant deocamdată... în sertarele cîtorva redacţii sau secretariate literare : Iosif Naghiu.

Numele său nu este totuşi necunoscut cititorilor. El a apărut, destul de timid însoţind în paginile „Luceafărului" versuri de o acurateţă relevabilă, dar fiind departe de a lăsa să se bănuiască, din partea autorului lor, incisivitatea observaţiei, capacitatea de sintetizare şi filonul ironic pe care ni le-au impus atenţiei piesele într-un act oferite spre lectură cu o modestie plină de îngrijorare...

Aerul rezervat al solicitantului părea să asecunde însă sentimentul unei anume siguranţe de sine, incertitudinea gestului avîndu-şi mai curînd izvorul în semnul de întrebare pe care autorul îl ridica în privinţa receptivităţii lectorilor săi.

Grafician de profesie, **Iosif Naghiu** nu mai e la vîrsta disponibilităţilor multiple, rezultat al entuziasmului adolescent care poate produce surprize de moment cu o poezie, o schiţă sau, de ce nu, o piesă într-un act, entuziasm confundabil uşor, şi nu o dată, cu adevărata valoare.

Invitaţia sa la lectura celor cinci piese strînse într-un dosar firav părea sever deliberată şi trebuie să recunosc, de la început, cu satisfacţie, că privilegiul descoperirii talentului se impunea cu fiecare replică citită.

Însolitul universului propriu celor cinci piese lecturate în redacţia noastră, surprinzătoare şi derutantă prin ea însăşi, e numai aparentă, subtextul fabulei propuse de dramaturg fiind de o reală gravitate, tocmai prin implicaţiile ei contemporane. Concluzia e, de fiecare dată, de un realism crud, invitaţia autorului la meditaţie fiind dublată permanent de un apel, aş spune dur, la luciditate.

Acţiunea unei piese, **Numele meu e Petrescu** se petrece în „sala mare a unui muzeu, în centrul căruia se găseşte o piatră rotundă cu un zero imens". Paznicul şi, în acelaşi timp, ghidul muzeului are o vîrstă matusalemică, se numeşte **Petrescu** şi a făcut din existenţa sa expresia devotamentului absurd faţă de funcţia pe care o îndeplineşte. El are conştiinţa dusă la absurd a menirii sale de **a păzi** şi creşte această piatră ca un zero imens, căreia a început să-i semene din ce în ce mai mult. Un **Petrescu II** aşteaptă să-i ia locul şi cînd acest lucru se petrece, în sala muzeului se află două pietre rotunde ca un zero imens, pentru ca un **Petrescu III** să continue acţiunea. Intenţia dramaturgului pare a fi aceea de a atrage violent atenţia asupra pericolului uniformizării, asupra goanei, aproape inconştiente, a lumii moderne după uniformizare. **„Pe scenă rămîn numai cele trei statui, Petrescu 0, Petrescu I şi Petrescu II, într-o confruntare mută cu spectatorii..."**

Weekend e o satiră la adresa psihozei războiului, speculareа unei bogate fantezii constituind suportul fabulei bizare. Acţiunea se petrece într-un „luminiş de pădure specific excursiilor duminicale". Ea se consumă banal şi stereotip, ca orice weekend banal şi stereotip pentru a sfîrşi tragic. O familie obişnuită şi modestă plăteşte un paradoxal tribut psihozei războiului, pe care dramaturgul o disecă în toate implicaţiile ei nefaste.

De o violenţă satirică împinsă pînă la grotesc este bucata **Celuloid** care se consumă într-o sală de cinematograf „cu spectatorii filmului orientaţi spre spectatorii piesei". Rulează un film prost şi interminabil, dar care suscită o curiozitate aprinsă, prin nenumăratele sale serii cu suspensuri. La un moment dat, poate chiar la mijlocul filmului, în sală intră zgomotos un **Om Gras** care nu-şi găseşte locul. Insolent, el se aşează pur şi simplu, peste un **Om Mic**, şi se pregăteşte să vizioneze pelicula cu o liniştе deconcertantă pentru actul întreprins. Reproduc un fragment :

OMUL MIC — Domnule, te-ai aşezat pe mine... Nici aşa nu prea vedeam !...

OMUL GRAS — Nici eu. Acum cel puţin unul din noi vede ca lumea.

OMUL MIC — Bine, dar nici pe spinarea mea. Domnule, dă-te jos că nu te mai suport. Eşti insuportabil. Eşti mare şi gras. Mă sufoci. Dă-te jos pînă nu apelez la cei din jur...

VOCI — Gura. Să fie liniştе...

OMUL DIN SPATE (omului gras) — Fi drăguţ şi nu te mai mişca atît. Stabileşte-te odată pe poziţie.

OMUL GRAS (victimă) — Cu plăcere, dar e cineva sub mine care nu mă lasă în pace.

OMUL DIN FAŢĂ — Să stea locului că de aia a venit.

OMUL MIC (cu voce tot mai pierdută) : Asta-i samavolnicie. Ce dacă-s mic... Eu sînt veteran al filmului... L-am apucat pe Eisenstein. Dă-te jos de pe mine că nu mai văd, nu mai respir, nu mai aud şi în curînd nici n-o să mai vorbesc. Şi doar mi-am plătit biletul.

OMUL GRAS (impasibil) : Şi eu mi l-am plătit.

OMUL MIC — Atunci cine-i vinovat ?

OMUL GRAS — Patronul care a vîndut bilete peste capacitatea sălii.

OMUL DIN FAŢĂ — Dar taci, domnule, odată că nu mai aud nimic. Ce manie să vorbeşti singur.

OMUL MIC — Nu vorbeşte singur ci vorbeşte cu mine, dar eu nu mă mai zăresc pentru că domnul, profitînd de întuneric, a făcut abuz de forţă şi s-a aşezat pe mine. Dar eu am încredere că oamenii din jurul meu îl vor demasca pe acest barbar...

OMUL DIN DREAPTA (omului gras) : Parcă aveţi sub dumneavoastră ceva ce se mişcă...

OMUL GRAS — Nici o grijă. Este mantaua mea de ploaie.

OMUL DIN STÎNGA — Ah, afară plouă ?... Ce ciudat !...

OMUL GRAS — Nu plouă, dar eu am luat-o pentru orice eventualitate.

OMUL MIC — Manta, nemanta, dar cu mine ce faceţi ?...

OMUL DIN DREAPTA — Dumneata stai fără grijă căci domnul este un om prevăzător. O să-ţi povestească filmul pe care dumneata fiind prea mic tot nu l-ai putea vedea...

Dialogul continuă într-o manieră perfect absurdă, generatoare de un comic imens, care pare descins din Ionescu. Finalul bucăţii demonstrează însă originalitatea invenţiei şi atrage luarea aminte asupra virtuţilor unui scriitor care merită tot interesul.

În sfîrşit, privilegiul unei astfel de **„lansări"** este, cum se ştie, însoţit întotdeauna de risc. Cele cîteva cuvinte spuse despre **Iosif Naghiu** în această primă cronică din 1968 îşi rezumă deci veleitatea la propunerea confruntării autorului cu spectatorii care se înşeală, totuşi, mult mai rar decît critica.

SĂPTĂMÎNA

30 decembrie 1967 — 6 ianuarie 1968.

Colaboratorii noştri vă recomandă :

CARTEA :

Teatru, de **Horia Lovinescu**, Editura „Minerva".

Teatru, de **Paul Everac**, Editura „Minerva".

Mişcarea prozei, de **Alexandru Oprea**, Editura „Minerva".

TEATRU :

Două piese originale, în premieră pe ţară : **Martin Bormann**, de **Marin Preda**, la Teatrul Naţional „I. L. Caragiale", în regia Soranei Coroamă. **Sfîntul**, de **Eugen Barbu**, la Teatrul de comedie ; regia, Sanda Manu.

FILM :

Billy mincinosul, producţie britanică, regia John Schlesinger, cu Tom Courtenay, Julie Christie.

CONCERT :

Dirijorul japonez Takashi Asahina la pupitrul Filarmonicii. În program, în primă audiţie, **Două mişcări simfonice** de Hiroshi Oguri, şi piese de Paganini, Brahms, vineri 12, ora 20, sala Ateneului.

OPERĂ :

Repetarea, la cererea publicului, a spectacolului de balet modern **Studio 68**, luni, 15 ianuarie.

EXPOZIŢIE :

Expoziţia de pictură **Mihai Olos**, galeriile Magheru.

TELEVIZIUNE :

Recital **Jacques Brel**, joi, 11 ianuarie, orele 21,50.

8 pagini 1 leu

COMITETUL DE REDACŢIE

GHEORGHE ACHIŢEI (redactor-şef adjunct) ; **ION DODU BĂLAN** (redactor-şef adjunct) ; **GICA IUTEŞ** ; **AUREL MARTIN** ; **MIHAI NEGULESCU** ; **DINU SĂRARU** (secretar general de redacţie) ; **VIOLETA ZAMFIRESCU**

Prezentarea grafică ŞTEFANA HARBUR

REDACŢIA : B-dul Ana Ipătescu nr. 15, telefon 11.51.54, 11.38.51, 12.16.10. ADMINISTRAŢIA : Şoseaua Kiseleff nr 10, telefon 18.33.99 Abonamente : 13 lei — 3 luni ; 26 lei — 6 luni ; 52 lei — un an. Tiparul Combinatul Poligrafic Casa Scînteii.

40.220